

**N
Y
H
E
T**

serie-

NR. 1 - 1980 - UKE 26 - KR. 8,50 inkl. moms

FOKUS

MAGASIN OM COMIC SERIER

SPIRIT

**CORTO
MALTESE**

**NORSKE
SERIER**

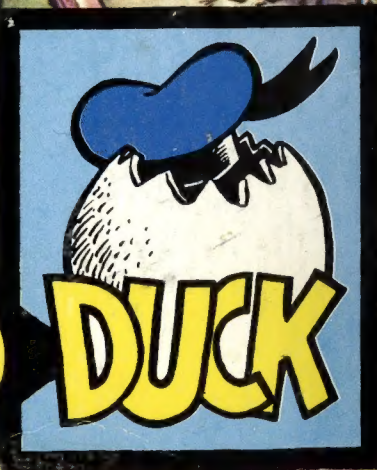
ARTIKLER

ANMELDELSER



SLIK LAGES DONALD DUCK

bc 073 01

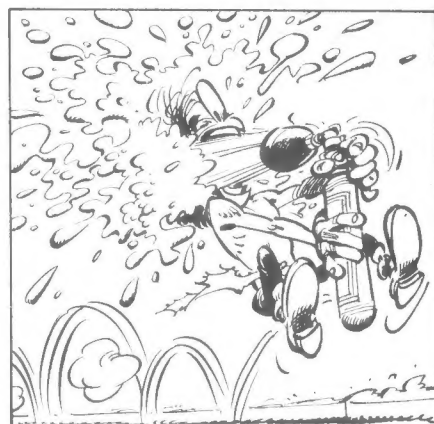


GASTON

av Franquin



© S.E.P.P.



© S.E.P.P.

INNLEDNINGSVIS

Tegneserier er søppel. Tegneserier er noe som barn leser. Noe glorete som lokker til seg de små uskyldige og korrupperer dem. Tegneserier er narkotika som ødelegger lesernes ordforråd og fantasi.

Slike argumenter har blitt reist — og reises fortsatt — mot tegneseriemediet. Alt for mange av våre politikere taler om pornografi og serier, som om det skulle være to alen av samme stykke. Vi mener at det er på tide at disse holdningene ikke lenger får råde grunnen alene.

Sant nok, det er mange dårlige serier på markedet. Som alle andre massemedier er seriene kommersialiserte, og en stor del av produksjonen er rent spekulativ. Som i film og litteratur. Men det er likevel ingen grunn til å dømme hele mediet. Ingen vil vel hevde at litteratur er søppel selv om man nettopp har lest en dårlig bok. Likevel er det ofte dette som skjer med seriene. Dårlig kjennskap kompenseres med sterke angrep.

Tegneseriemediet er i seg selv nøytralt.

Det fins gode serier og dårlige serier, men de har alle det felles at de er underlagt seriemediets grammatiske regler. Og nettopp serier som uttrykksform, selve mediet, er det dette bladet vil forsøke å skape større forståelse og bedre levevilkår for.

I hvert nummer vil man finne en artikkel som tar for seg en spesiell side ved mediet. I dette nummeret fins en artikkel om Donald Duck, som foruten å vise hvordan en enkelt tegneserie blir til, også kaster lys over det å fortelle med bilder. I neste nummer er det planlagt en artikkel som tar for seg vold i seriene, et sentralt tema i seriedebatten. Ved siden av dette vil man også finne presentasjoner av forskjellige tegnere og tegneserier, foruten anmeldelser av aktuelle seriehefter og album.

THE SPIRIT vil bli en gjennomgangsfigur. Det er en klassiker som aldri har blitt skikkelig presentert på norsk tidligere. Det fins også en mengde nye serier som aldri vil bli lansert i Norge. Så

langt plassen tillater vil SERIEFOKUS forsøke å få fram disse. Det gjelder i første rekke serier fra Frankrike og Belgia hvor det i dag skapes noe av det ypperste tegneseriemediet har frembragt. Fra Italia har vi hentet CORTO MALTESE, som allerede er blitt en moderne klassiker i utlandet, men typisk nok har aldri er utgitt i Norge.

Det tegnes også serier i Norge, og i større utstrekning enn folk anerkjenner. Den største vanskeligheten for norske serieskapere er at det ikke fins noe forum for seriene de lager. SERIEFOKUS ser det som en viktig oppgave å rette på dette. Fast i bladet er DYRETS TEGN, en serie med utgangspunkt i norsk hverdag. I dette første nummeret har vi også en serie av Håkon Aasnes.

Forøvrig vil vi gjerne ha kontakt med flere norske serieskapere, og har fra og med nr. 2 også en side til disposisjon for kritikk og kommentarer fra leserne.

Red.

Forsiden:	The Spirit av Will Eisner.	
Serier:	Gaston	2 og 35
	copyright © Franquin, S.E.P.P.	
	The Spirit	4
	copyright © Will Eisner, Selecciones Ilustradas S.A.	
	A/S Jobben	12
	copyright © Håkon Aasnes	
	Dyrets tegn	15
	copyright © Knut Berg	
	Mannen med den myke hatten	23
	copyright © Dargaud Editeur	
	Corto Maltese	30
	copyright © Publica	
Annet:	Den store tegneserieånden	11
	Vanggutane og frikbrødrene	14
	Slik lages Donald Duck	18
	billedmaterieell copyright Walt Disney Productions	
	Anmeldelser, nyheter, etc.	26

serie- FOKUS

MAGASIN OM OG MED SERIER

SERIEFOKUS utgis av SEMIC Nordisk Forlag A/S, Thv. Meyersgt. 72, Oslo 5. Tlf. 11 50 30.

Redaktører:

Terje Nordberg og Eirik Ildahl.

I redaksjonen:

Per G. Olsen og Petter Engbo.

Bidrag som ikke er bestilt må vedlegges svarporto.

Trykt i Finland.



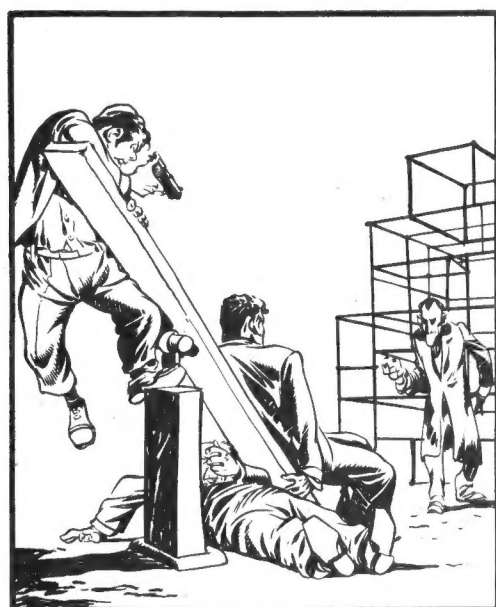
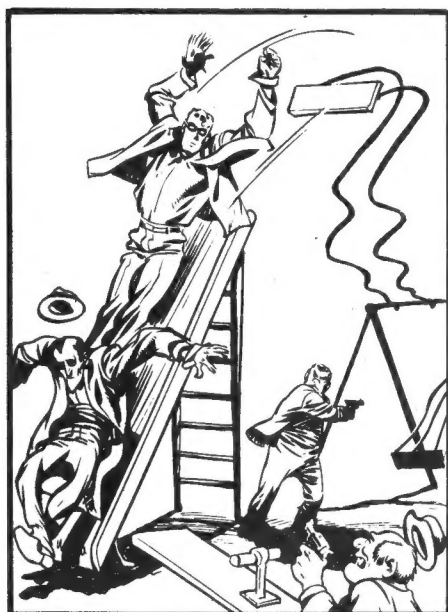
KRIM















DEN STORE TEGNERIEÅNDEN

THE SPIRIT AV WILL EISNER

I juni 1940, to år etter at det første Supermann-heftet hadde kommet ut, var tegneserieheftene på frammarsj i USA. For avisene, som for inntil noen få år siden hadde vært alene om å publisere tegneserier, holdt heftene på å bli en farlig konkurrent. Flere aviser sa derfor ja takk da de ble tilbudt et 16-siders tegneseriehefte som tillegg til søndagsavisene.

Mannen som fikk ansvaret for å produsere dette ukentlige, 16-siders tillegg var William Erwin Eisner. Han var født i New York i 1917, og tegnet sin første tegneserie i 1937 for det kortlivde *WOW, WHAT A MAGAZINE*. Da det gikk inn, slo han seg sammen med redaktøren, Jerry Iger, og begynte å lage serier for den stadig voksende seriehefteindustrien. Den mest kjente av de seriene de skapte, var antagelig *SHEENA, QUEEN OF THE JUNGLE*, en slags kvinnelig motpart til Tarzan.

Imidlertid solgte Eisner sin del av «Iger and Eisner» for å kunne vie seg helt til produksjonen av det nye avis-tillegget. De 16 sidene ble fordelt på tre serier: Nick Cardy's *LADY LUCK*, Bob Powell's *MR. MYSTIC* og hans egen *THE SPIRIT*. Mens historien har trukket et barmhjertig glemselens slør over de to førstnevnte, har *THE SPIRIT* velfortjent blitt stående som en klassiker.

Da Eisner ble utkalt i 1942, ble *THE SPIRIT* tatt over av bl.a. Lou Fine, men fra 1946 tegnet Eisner igjen serien selv. Den 28. september 1952 opphørte serien, men den har vært publisert i hefteform flere ganger siden, sist av Warren Pu-

blications og Kitchen Sink Enterprises. Først de siste årene har Eisner blitt aktiv som tegneserieskaper igjen bl.a. med nye *SPIRIT*-historier. Det som ruver mest er kanskje likevel boka *A CONTRACT WITH GOD*, som inneholder fortellinger fra 30-årenes New York.

Da *THE SPIRIT* gjorde sin entré 2. juni 1940, var det imidlertid langt igjen til det suverene nivået som Eisner demonstrerer på de foregående sidene (1949). *THE SPIRIT* gled tvert imot pent inn i rekken av patriotiske amerikanske tegneseriehelter, som bekjempet kriminelle elementer og groteske super-nazister med triumferende bravur. Likevel kan man allerede i de tidligste historiene ane en usikker spire til det som skulle komme: Eisners forståelse for forbryterne, den ironiske humoren og viljen til å eksperimentere.

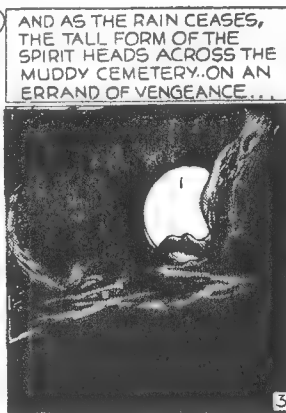
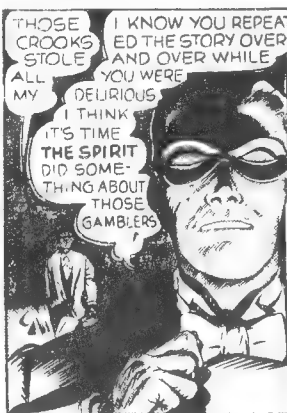
Heller ikke i det ytre skilte *THE SPIRIT* seg til å begynne med mye fra de kostymerte superheltene som var hans samtidige. Han gikk riktig nok helt alminnelig kledd, men han var også maskert slik som hordene av superhelter, og hadde en hemmelig identitet. Navnet *THE SPIRIT* fikk han fordi hans alter ego, detektiven Denny Colt, angivelig var død. Bare politisjefen Dolan kjente *THE SPIRIT*s egentlige identitet og hans hemmelige skjulested på Wildwood-kirkegården. Sammen med negergutten *Ebony White* stod Dolan også for mange av seriens komiske situasjoner, mens hans datter Ellen utgjorde det romantiske innslaget. Alt i alt et temmelig ordinært utgangspunkt.



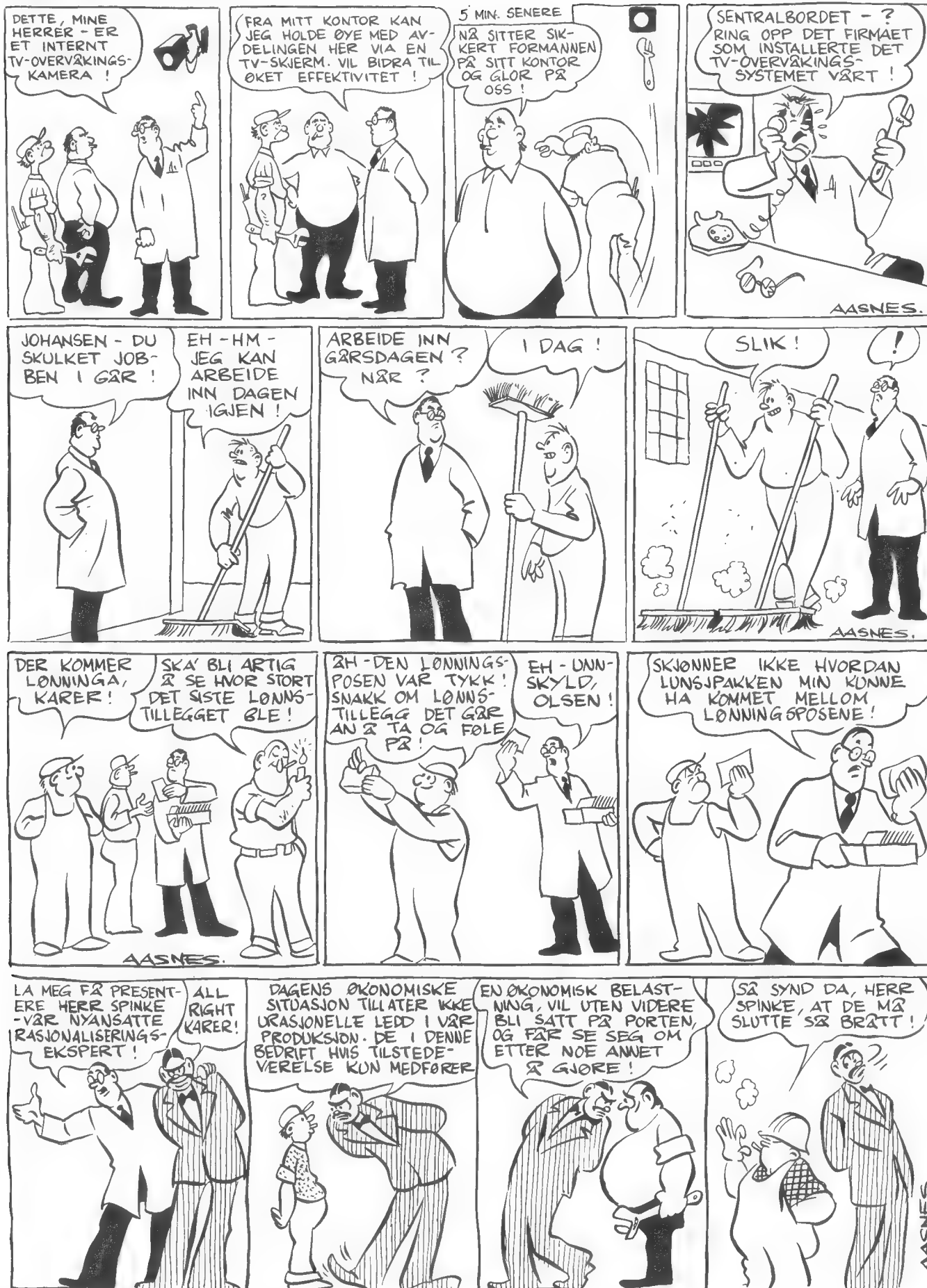
Will Eisner ved tegnebrettet

Eisner forlot sjelden storbyen i sine historier, miljøet er det samme som han selv kjente som barn i New Yorks bakgater. Selv om ryggraden i *THE SPIRIT* var slike kriminalhistorier som den vi trykker i dette nummeret, gled *THE SPIRIT* selv stadig oftere ut i periferien av historien, og overlot scenen til de enkelte menneskene i storbyen Central City: Forbrytere, tilfeldige forbipasserende, eller som i neste nummer av *SERIEFOKUS* — en litt uvanlig okse.

Det er naturligvis ikke noe fullgodt kriterium på en god serie at den IKKE består av unyanserte slagsmålsreportasjer, og hvis det eneste positive med *THE SPIRIT* hadde vært humoren og menneskeligheten, hadde den vel heller aldri funnet veien til *SERIEFOKUS*. Men Will Eisner nådde med *THE SPIRIT* et håndverksmessig nivå som kanskje bare en håndfull serieskaper siden har nådd opp til. Ved siden av sin presise karakterisering av mennesker og miljøer er nok hans største bidrag til tegneserie-mediets utvikling den elegante måten å disponere historiene på. Man forundres ofte over alt han får med på sine faste sju sider, uten at historien virker amputert eller oppjaget. *THE SPIRIT* er like økonomisk fortalt som den er rik på nyanser, og like frodig som disiplinert både i tekst og tegninger. Eisner har med *THE SPIRIT* nådd en virtuositet som på sitt beste fullt og helt makter å få fram hans fortellerglede og hans engasjement i de menneskeskjebnene han beskriver.



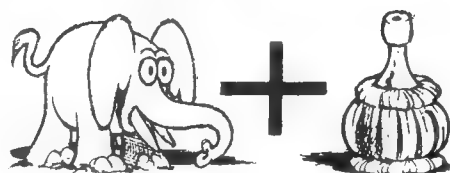
«The Spirit», 1940





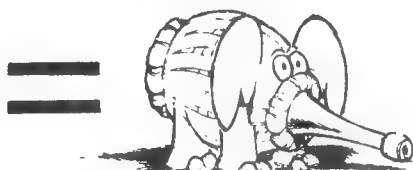
•TEKST & TEGNING bringer stoff om klassiske og nyere tegneserier og tegnerne bak dem.

•TEKST & TEGNING legger særlig vekt på å presentere serier som er lite kjent i Norge.



TEKST & TEGNING

Blad for tegneserie-interesserte



•TEKST & TEGNING utkommer fire ganger i året, hver gang med 36 sider fulle av stoff. Abonnement koster 20 kr. pr. år. Du kan få tilsendt et prøvenummer mot 2 kr. i frimerker.



•TEKST & TEGNING tar også opp debattspørsmål som tegneseriens påvirkningsevne, serienes kvinnesyn osv.

•TEKST & TEGNING redigeres av Jon Gisle, forfatter av bl.a. boka "Donaldismen".

VANGSGUTANE OG FRIKBRØDRENE

Det er en serietradisjon i Norge, men den er usynlig 11 måneder i året. Bare i den tolvte, julemåneden, kan man ane at den fins. Da dukker de opp disse underlige juleheftene om Smørbukk, Nils og Blåmann og Vangsgutane. Det føles som den reneste tidsmaskinen å bli i dem, man forflyttes femti år tilbake i tiden.

I noen tilfeller er følelsen ganske riktig. Heftene er opptrykk fra gode, gamle dager. Men hver eneste jul dukker det altså opp nye hefter i samme stil.

Det som særmerker denne tradisjonen er at teksten er plassert under bildet. Talebobler fins ikke. Derimot fins en mengde unødig informasjon i underteksten, unødige fordi bildet allerede har informert om det samme. Her er også dialogen, gjengitt i indirekte tale. Underteksten gjør at serien er tunglest. Man får ingen leserytme. Hele tiden må øyet virre mellom bildet og teksten, og det er faktisk tvielsomt om man kan kalle dette tegneserier i egentlig forstand. Illustrerte hefter ville kanskje være en bedre betegnelse.

Historiene de forteller er også underlige, stort sett. Handlingen foregår enten i rent førkrigsmiljø, eller i førkrigsmiljø oppspedd med elementer fra vår egen tid. Særlig den siste typen har noe surrealistisk over seg som neppe er tilskuttet.

Det sier seg selv at noen inspirasjonskilde for dagens serieskapere er de ikke. Det lille som lages av norske serier utenom juleheftene henter sin inspirasjon fra helt andre steder. Kanskje først og fremst fra de amerikanske seriene. I avisstripen fra den intellektuelle avistradisjonen, og i Gateavisa og Brage fra undergrunnstradisjonen. Det lille som var av norske avisstriper er nå stort sett forsvunnet, så undergrunnsinspirerte serier utgjør broparten av alt norsk. Imidlertid er og blir de aller fleste av disse rene amatørprodukter. Situasjonen er altså

blem å brødfø seg i læreårene. Likevel er det stor interesse for serietegning blant de unge. De har vokst opp med seriene, og føler trang til å uttrykke seg gjennom nettopp dette mediet, og mange har utvilsomt talent.

Unge serieskapere er ikke fornøyd med å tegne for skrivebordskuffen. De vil se sine produkter på trykk. Hvor kan de da henvende seg? Vi støter på neste problem: Serieskapere mangler et forum. Ikke bare de helt unge, men alle som forsøker å lage serier stoppes automatisk av at ingen blader er åpne. Det blir kanskje å forsøke en stripe i en avis, under lønnsvilkår som er elendige. Ukebladene er ikke interessert, med svært få unntak. Vanligvis kan de strekke seg til vitsetegninger, men ikke lenger. Det som gjenstår er alternative publikasjoner som Gateavisa. her er velviljen stor. Rent umiddelbart kan dette synes svært positivt, men i lengden er det drepende for seriene.

I første rekke på grunn av ideologien. Selv om undergrunnsbladene forsøker å holde en fri linje, uten sensur, oppmuntrer det indirekte til serier av bestemt type. Nemlig avleggere av amerikansk underground. Denne typen serier var noe av det mest lovende som skjedde med mediet i 60-åra. Etter tiår med sensur og tvang, dukket det endelig opp serier som var frie. Frie til å eksperimentere, frie til å handle om alt mulig mellom himmel og jord. I begynnelsen gjorde de også det, serieskaperne tok utgangspunkt i den hverdag de levde i. Man skildret friking, storby, natkotika, sex, det å være ung, rått og brutalt som popusikken gjorde det. Undergrunnens største bedrift er at virkeligheten kom tilbake på seriesidene. I karikatur, selvfølgelig, men likevel noe helt annet enn miljøet og typene i tradisjonelle blader. Men så stivnet det. Ti år senere lager man fortsatt serier fra hippiemiljø, men i dag virker typer og miljø

bevisende og ekte som

spore til ytterligere arbeid. Læretiden er lang for en serietegner, og man bør ha krav på et visst honorar også mens man er under utdanning. Som det er nå faller talentene bort når de går ut av skolen og må forsørge seg selv. De alternative bladene kan bare fungere som forum for de helt unge og uprøvede.

I det hele tatt er økonomi hovedgrunnen til at norske serier nesten ikke fins. Tegneserier er dyre å reproducere, særlig hvis man vil ha farger. Det å skape en serie er hardt arbeid, og veien fra idé til ferdig produkt er lang og innfløkt. Uten skikkelig betaling sulter man ihjel før tusjen i det hele tatt er kommet på papi-ret.

Økonomi er også grunnen til at serieforlagene vanligvis ikke trykker norske serier. Serieforlagene kjøper sitt materiale fra utlandet til en brøkdel av den prisen de må betale for norskprodusert stoff. Dessuten vil ikke en norsk serie passe inn i forlagenes utgivelsespolitikk med mindre den er en genre-serie. Det vil si agent-, western-eller superheltsérie. Vil man inn hos serieforlagene må man altså lage f.eks. en agentserie som helt er bedre enn du utenlandske, og tilby den tilsvært lav pris.

I Norge er nesten alle seriehefter genrehefter. Det vil si at markedet er lite åpent for serier som ikke umiddelbart føyer seg inn i denne basinnndelingen. I Nederland er f.eks. det lokale Donald-bladet åpent for serier av flere typer, ikke bare Disney-serier, men også nederlandske serier. Dette er en av årsakene til at seriemiljøet er mye mer levende enn her.

Situasjonen er altså ille i dag. Men hvordan vil den bli i framtida? Det er tross alt visse ting som gjør at det ser litt lysere ut i horisonten. Interessen for å lage serier selv er stadig stigende, og tegneseriene har også blitt mer akseptert i det siste. Selv norske myndigheter reagerer. Riktignok bare ved å dele ut en pris i året til en barneserie. Myndighetene mener også fortsatt at tegneseriene kun er for barn, og dermed avslører de sin uvitenhet. Slik situasjonen er tjener tegneserieprisen kun som en personlig stimulans til den som får den, og absolutt ikke som noen produksjonsstøtte.

Nettopp produksjonsstøtte i en eller annen form er det norske serier trenger, i tillegg til at unge talenter får prøve seg og at forlagene inntar en mer positiv holdning til norskproduserte serier. Inn-til myndigheter og forlag tar konsekvensen av sitt ansvar håper vi at SERIE-FOKUS i hvert fall kan være en lysning i mørket for de som setter pris på tegneserien som uttrykksmiddel.

T.N.



Knut Berg:

DEL 1

DYRETS TEGN

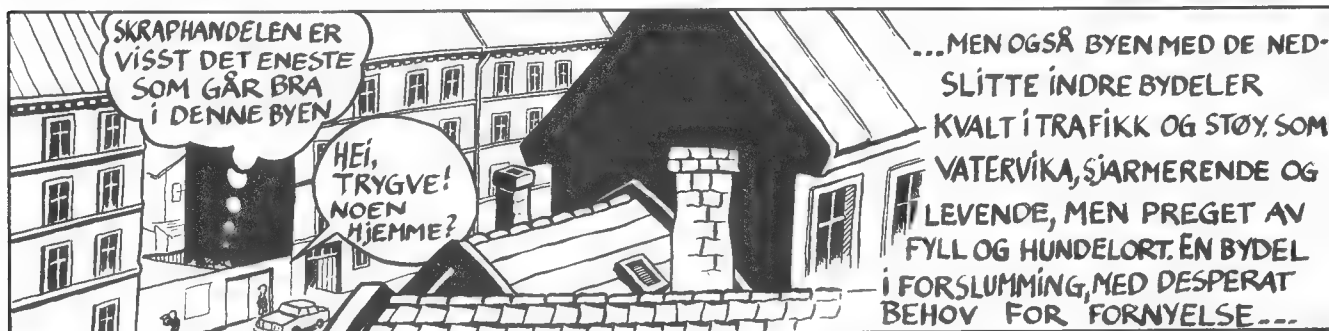


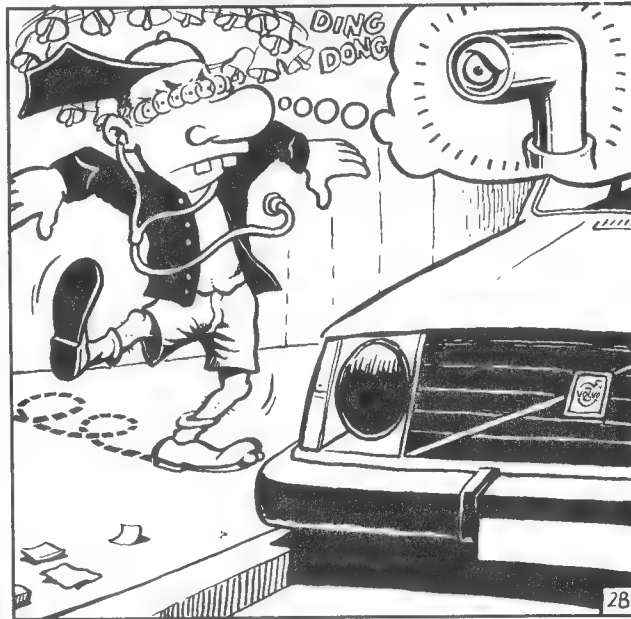
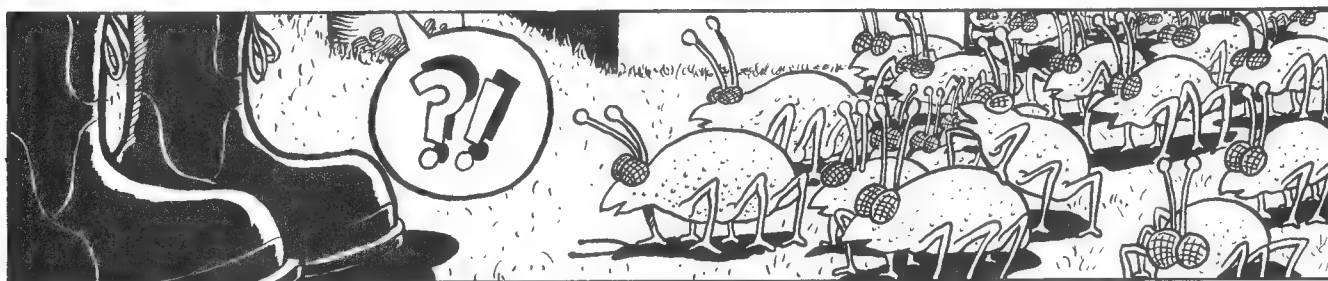
OSLO - NORGES HOVEDSTAD!

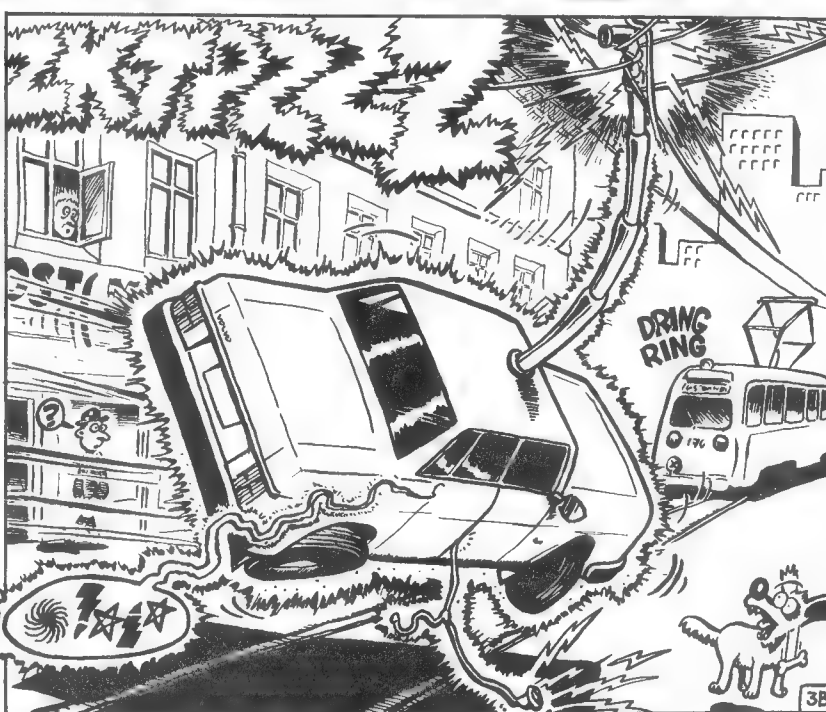
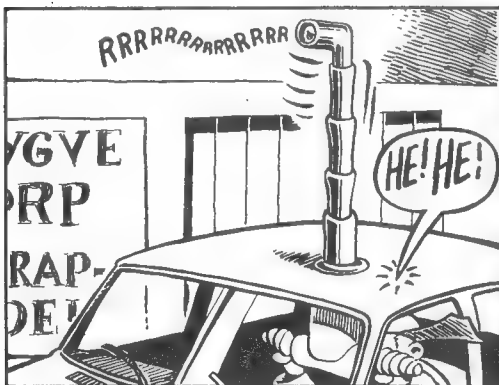
"TIGERSTADEN", "BYEN MED DET STORE HJERTET"

HVOR MAN FINNER HOLMENKOLLEN, VIGELANDSPARKEN, SLOTTET OG STORTINGET, SENTRUM FOR NORGES STORHET!

1A







FORTSETTES

SLIK LAGES DONALD DUCK

Donald Duck er som vel de fleste vet en amerikansk serie. Fordi etterspørselen i Europa har vært for stor til at den amerikanske produksjonen har kunnet dekke markedet, produseres det imidlertid Donald Duck-historier på lisens flere steder i Europa. I Nederland har forlaget Oberon en slik lisens, og en av de tegnerne som lager Donald Duck-historier for Oberon er dansken Freddy Milton. I denne artikkelen forteller han hvordan én av hans historier ble til.

Vi vil få understreke at dette eksemplet på ingen måte viser hvordan arbeidet med serier foregår i sin alminnelighet. I Skandinavia foregår f.eks. lisensproduksjonen av Donald Duck-historier slik at det danske forlaget Gutenberghus (som har den skandinaviske fellesredaksjonen) kjøper idéer til historier, som siden utarbeides til manuskript av engelske og amerikanske journalister og til slutt sendes videre til tegnerene. Det som gjør Oberon mer interessant fra tegnersynspunkt er at de gir sine serieskaper lov til å følge sine egne prosjekter til veis ende, og at de legger større vekt på historiens kvalitet, enn på at de skal være fullstendig fri for ting som kan støte noen av leserne. Som det skulle gå fram av følgende artikkel, gir dette serieskaperen en kunstnerisk frihet som er helt nødvendig for å kunne skape et besjelet kvalitetsprodukt.



— av Freddy Milton —

I denne artikkelen vil jeg prøve å gjøre rede for de valg og beslutninger som gjøres under utarbeidelsen av en Donald Duck-serie fra idéen oppstår til den ligger klar til trykking. Jeg håper også at leseren ikke vil generalisere ut i fra dette eksempelet, for det er nokså spesielt, og berører bare forholdene omkring hollandsk Donald Duck. Det er rett og slett en reportasje om en enkelt series tilblivelse.

Denne serien har jeg kalt «A Clean Case of Competence», og den stod i hollandsk Donald Duck nr. 19, mai 1977.

Ideen

Temaet for historien er Donald Duck som ekspert på vanskelige rengjøringsproblemer. Amerikaneren Carl Barks, som nok er den beste og best kjente Donald-tegneren gjennom tidene, har flere ganger latt Donald opptre som ekspert. En av de første gangene var i september 1953, hvor Donald var regnmaker og klarte å frembringe halve regndråper på gjerdet rundt en åker. Bladet med denne historien toppet forresten salget av Walt Disney's Comics & Stories i USA, idet det ble solgt i 3.038.000 eksemplarer — et tall man har vanskelig for å tro hvis man overveier å kjøpe disse gamle heft-

ene antikvarisk, og besvimer over å se prisene.

Senere åpnet Donald en reparasjonsforretning (februar 1954) og så videre og så videre... først sent på 50-tallet poengterers ekspertisen. I mars 1959 er Donald ekspert på vanskelige flyttejobber og i september 1962 er han nedrivningsekspert — et av høydepunktene fra denne perioden.

Den opprinnelige idéen er inspirert av tegnefilmen «Clock Cleaners» hvor Donald, Mikke Mus og Langbein blir innfanget av maskineriet i et tårn. Denne visjonen av en liten and i et stort maskineri han ikke kan overskue, har såvel elementære humoristiske muligheter som dypsindige moralske overtoner. (Man husker kanskje Chaplin i en lignende rolle?) Dette var selve idéen.

Synopsis

Neste skritt er å lage en dramatisk historie hvor høydepunktet blir Donalds problemer med uret. Vi må prøve å tenke som Carl Barks. Hvis han hadde laget denne historien, ville Donald sikkert ikke klart seg med mindre enn å spolere tårnet ganske grundig. Størst virkning ville dette få hvis uret var antikt og uerstattelig — og elsket av Andeby's beboere. For at Donald skal få ødelagt uret, er det kanskje naturlig å tenke seg at han er urmaker. Men hvis Donald i første del av historien har blitt fremstilt som ekspert-urmaker, er det kanskje ikke helt troverdig at han plutselig mister grepet om det store uret. Likevel ville kanskje også denne muligheten kunne utvikles frem til en akseptabel løsning, men det kunne lett bli ensformig hvis hele historien skulle handle om ur. Problemet med ur måtte i så fall analyseres grundig for å skape en avvekslende historie.

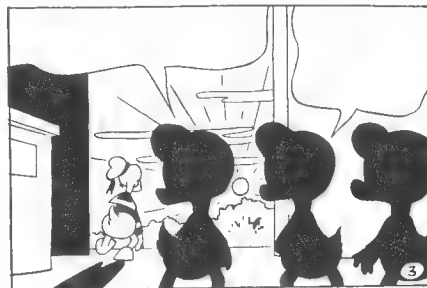
Nå falt valget på å fastholde «Clock-cleaner-motivet» og arbeide frem mot

det ved å fastholde Donald som ekspert på rensing. Fordi første bud er at historien må være underholdende hele veien igjennom, kan man ikke nøye seg med å presentere vanlige rengjøringsproblemer, og Donald kan også bare få anledning til å vise sin ekspertise ved å støte på vanskelige problemer. Gjerne barokke situasjoner, som grenser til det umulige.

Manuskriptutkast

Etter at handlingsgangen er fastlagt i hovedlinjer, skrives det første manuskriptutkastet. Her forsøker man å dele opp historien i bilder. Til en 10-siders historie skal det være ca. 80 bilder. Historien må flyte jevnt, og hvert bilde skal vise en scene som tydelig kan fremstilles billedmessig, med minst mulig dialog. Den skrives som regel fortløpende, så man har føling med utviklingen. Og hele tiden må man ha et visst «indre bilde» av sidene for øye.

Det viser seg som regel at bilde-antallet ikke stemmer helt med 10 sider, så bare av den grunn må man foreta justeringer. Man oppdager også ofte at man senere i historien har bruk for ting som burde vært presentert tidligere. Eller man har tatt med overflødige ting som faktisk ikke bringer handlingen videre mot sitt klimaks. Hvert bilde skal bringe handlingen videre eller presentere personenes



Figur 1

karaktertrekk. Det er også å foretrekke at lokale høydepunkter eller gags får en hensiktsmessig plassering på de enkelte sidene. Hvis en side kan avsluttes med en humoristisk situasjon, blir leseren om med et smil på leppene — det er alltid en god detalj — eller det kan oppstå en spennende situasjon som får leseren til å bla om i en feil.

Det er det første, ferdigjusterte manuskriptet som presenteres for redaksjonen og blir grunnlaget for det videre arbeidet. Det manuskriptet vi trykker en faksimile av i forbindelse med denne artikkelen, er et utdrag av den endelige versjonen.

Manuskriptet

Arbeidet så langt ble gjort av meg, men den endelige utformingen av manuskriptet og alt det etterfølgende arbeidet skjedde i nært samarbeid med Oberons Art Director, Daan Jippes. Det ble besluttet at vi skulle tilstrebe en utforming som knyttet seg til den barksistiske tradisjonen omkring 1948. Donald skulle altså være den pågående, ukuelige, ego-sentriske typen og ungene nærmest opp tre i rollen som koret i de greske tragediene, med kommentarer til handlingen. En skeptisk, avventende holdning, resignasjon overfor skjebnens veier.

For å bli i det greske, skulle Donald overskride de menneskelige begrensninger ved å begå hybrid — å overvurdere sine egne evner (noe det ikke falt vanskelig å kombinere med Donald-typen). På samme måte skulle vår historie være dypt moralsk (jo!) og den utlignende rettferdighet, nemesis, dukke opp på slutten og sette det hele på plass — moralen, i alle fall. (Resten knne for den saks skyld godt foregå i den herskende kaos-tilstanden.)

I denne forbindelsen virket det ikke helt tilstrekkelig at Donald bare spolerte et stakkars antikt ur. Herregud, det er jo likevel bare en materiell ting! Det ville være morsommere hvis Donald laget kaos i hele Andeby (makro-kaos!). For å få til dette utnyttet vi at uret hadde fire sider — fire urskiver. Hvis Donald kunne få de fire urskivene til å vise forskjellige tider, ville de fire delene av Andeby som så de forskjellige urskivene, få forskjellige tidsbegrep — noe som sikkert kunne føre til (fruktbare) misforståelser. Det ble derfor viktig å presentere uret som et slags «Big Ben» — ikke bare et antikt urverk, men et ur som alle oppfattet som påliteligheten selv. Dermed kunne det også flettes inn en liten moral om at man ikke skal stole blindt på våre tekniske hjelpemidler, og at selv de mest pålitelige instrumenter kan svikte.

Først oppsto tanken om fire eksemplere, som skulle vise hva som skjedde når beboerne oppfattet tiden feil i de fire forskjellige bydelene. Denne tanken ble utviklet til en idé om å sammenføre eksemplene på et sted i handlingen, som kanskje kunne virke som et klimaks. Dette førte igjen til tanken på å bruke transportsystemet i byen. På forskjellige steder kunne transporter sendes av sted

Manuscript

A Clean Case of Competance, revised version.

10 pages. Donald Duck.

Page 1

1
Text: In these days of dirt and pollution the cleaning business is important. And Donald regards himself as an expert in difficult cases...
- This typewriter landed in a concrete mixer. The customer needs it in a jiffy...
(Sign: Donald Duck. Expert Cleaner.)

2
- Concrete is a kind of stone, and stone can be cracked, if You hit them at exactly the right spot. Told this, Huey.

3
- This ought to do it!
- BONK!

4
- As I said, stones are no problems, if You know how to handle them. Anything more, kids?

5
- Artdealer Brushfield delivered this vase. The colours have faded a bit. Can You fix it before the auction?

6
- Just give it a shoeshine and charge him a fortune - it at'll do just perfect!

7 RING
- Hullo, "Expert Cleaning"...what? Cleaning a sewer?! You must be out of Your mind!

Page 2

1
- Any fool can do that! Just because You are an expert, people expect You to handle every dull routine!

- Mr Duck! (gasp, wheeze)

2 (Slam!)

- Oh, it is a CATASTROPHE, no less! PLEASE, You are the only one who can help me!

- If it can be done, I am the man to do it.

3
- That's what I have been telling myself. My son flipped a bottle of China Ink over my irreplaceable 1 cent magenta stamp, and it is due for the exhibition tomorrow!

4
- That IS a difficult case, mister. China ink is IMPOSSIBLE to remove. But the stamp is worth 2 million \$.

5
- Hm, this might be a case for me. Huey, fetch the glue. Dewey, find some cardboard!

6
- You are spreading glue all over the page?!

- Don't worry...I am the cleaning expert!

7
- B-but now You have glued the page onto a piece of cardboard!

- Right! Hand me the thinner, Louie!

8
- Now I am removing the stamp album paper from the back...

- Oh, please be careful!

etter kjøreplaner, for til slutt å kollidere på grunn av at tårnuret hadde forårsaket rot i kjøreplanene.

Selv om det i oppbygningen kan skimtes prinsipper fra klassiske tragedier, er likevel det avgjørende karikaturen av gjenstander, situasjoner og personer. Klimaks i vår humoristiske tragedie burde altså ha forsonende overtoner. Det ble besluttet å benytte to tog — det ene lastet med konfetti, det andre med sirup. Å se materiell druknet i denne blandingen ville likevel bare være halvparten så morsomt som å se personer i samme situasjon, så fra det tredje verdenshjørne ble det bestemt å sende en buss mot kollisjonsstedet — den kunne meget passende sitte fast i en trafikk-kork i rushtiden. Vi måtte naturligvis omhyggelig understreke at alle passasjerene rakk å fjerne seg fra selve sammenstøtet i tide — men ikke lenger enn at vi kunne få fornøyelsen av å overdygne dem med sirup og konfetti (he-he).

Etter at vi hadde kommet fram til den-

ne nye handlingsgangen, kom problemet med å få plass til alt på de samme ti sidene. Vi visste at Barks ville ha klart det — og til og med fått plass til et halvsides-bilde som viste historiens høydepunkt. Altså måtte det kunne gjøres.

Vi måtte nå innføre de aktuelle transportmidlene nokså tidlig i historien, og så vende tilbake til dem når klimaks nærmet seg. Dette medførte at vi måtte sløfe en av Donalds ekspertoppvisninger — en sekvens i førsteutkastet hvor han redder et hageselskap ved å få bladene tilbake på noen trær som er behandlet med et galt sprøytemiddel. Egentlig utviklet heller ikke denne sekvensen bildet av Donalds ekspertise ytterligere. Allerede ved restaureringen av filatelistsens kleodium hadde Donald vist at han maktet problemer som grenset til det umulige.

For å skape et litt annet bilde av Donald enn det som Barks viser oss i de fleste ekspert-historiene sine, fant vi på å gi ham kunstneriske ambisjoner. Det ville nemlig gi historien ytterligere et humor-

page 3

1
-...thus revealing the backside of Your priceless one cent stamp!
- What good will THAT do?
2
- Patience! Now I am removing the stamp itself...here it comes now.
- You FOOL! The ~~xxx~~ print has gone off! The stamp is ~~off~~! Now!
3
- I haven't finished yet. I'll give the print a spray of my X1-b2-remover without affecting the China ink. Huey, place the stamp on the other piece of cardboard!
4 (Sob, boohooo)
- Now we will place the cardboard with the print ~~precisely~~ ~~exactly~~ over the stamp
- (sniff, sniff)
5
- And give it a turn in the wringer!
- Squeek!
6
- There's Your \$ 2.000.000 stamp now!
- Fantastic! Just name Your fee, and I'll double it!
7
Later...
- Well, at least this job put a satisfying end to the working day...
8
- Luckily for once there came a job he thought worthwhile doing.
- Yes, lately he doesn't show much care any longer.

Page 4

1 Text: Next Morning.
- Here is the morning mail, unca Donald!
- (Yawn). Still one more day of dull routine...
2
- "Duckburg Library. Our original 12. century Guga dropped into the ~~xxxx~~ sewer. Can You clean it?"
3
- Yearok! What an awful smell! You kids give it a turn in the washing machine!
- OK, unca Donald...(sigh)
4
- Hm; from the mayor of Duckburg: "Will You clean / ~~xxxxxxx~~ ~~xxxxxxx~~. Bah! One more piece of machinery that needs cleaning!"
- B-but, unca Donald...!
5
- Don't take it that way...
- The townhall clock is the pride of Duckburg...
- And everybody is depending on it...
6
Text: Yes! At the southern station...
- ~~8:20~~ on the townhall clock...That leaves me 5 minutes before the express is passing.

istisk element hvis vi kunne stille bildet av rengjøring og vedlikehold som noe kjedelig opp mot sin ytterste motsetning: Det skapende geni. Og å se på rengjøringsjobbene med en kunstners øyne, ville sikkert passe Donald helt utmerket. De korte scenene hvor han avslår trivielt rengjøringsarbeid ville sette de øvrige prestasjonene i relieff. Det ville likeledes hjelpe på den humoristiske kontrasten å la ham håndtere verdifulle ting helt non-sjalant og irritert, fordi de ikke utfordret hans skapende talent i faget. Frimerke-scenen står likevel frem som et tilfelle hvor Donald i det minste nærmer seg grensen for sine evner. Mens de andre rengjøringsoppdragene ligger på det trivielle plan skulle scenen med frimerket virke overbevisende — det er også det eneste stedet i historien hvor Donald får anledning til å demonstrere at hans talent er noe annet og mer enn skryt, at han faktisk *er* dyktig på sitt felt. Donald spiller ofte nok klovnens rolle, men han er ikke *bare* klovn. Vi må først føle litt sympati og respekt for ham — som menneske, så å si. (At restaureringen av frimerket er juks utfra en realistisk synsvinkel betyr mindre — scenen skal bare virke realistisk i den humoristiske sammenhengen.)

Nevøene har ikke så mange kommenterende replikker i starten. Det kommer først nederst på side 3 (fig. 1), hvor de korte replikkene oppsummerer hele

Donalds situasjon. På side 4 fortsetter nevøene rollen som kommentator, idet de gir Donald de samme eksemplene på tårnurets betydning i Andeby som leseren får se i bilder. Dette virker samtidig som argumenter for å overtale Donald til å ta den kjedelige rengjøringsjobben i tårnet. Siden Donald ser på seg selv som kunstner, ville det ikke virke sannsynlig at oppdragets prestisje var nok for ham. Derfor fant vi på å innføre noen meget jordbundne regninger på hans ekspertutstyr, så han tvinges til å påta seg arbeidet. Men motvillig, og — kan man forutse — med en irritert, skjødesløs holdning til jobben som *kan* bli skjebnesvanger...

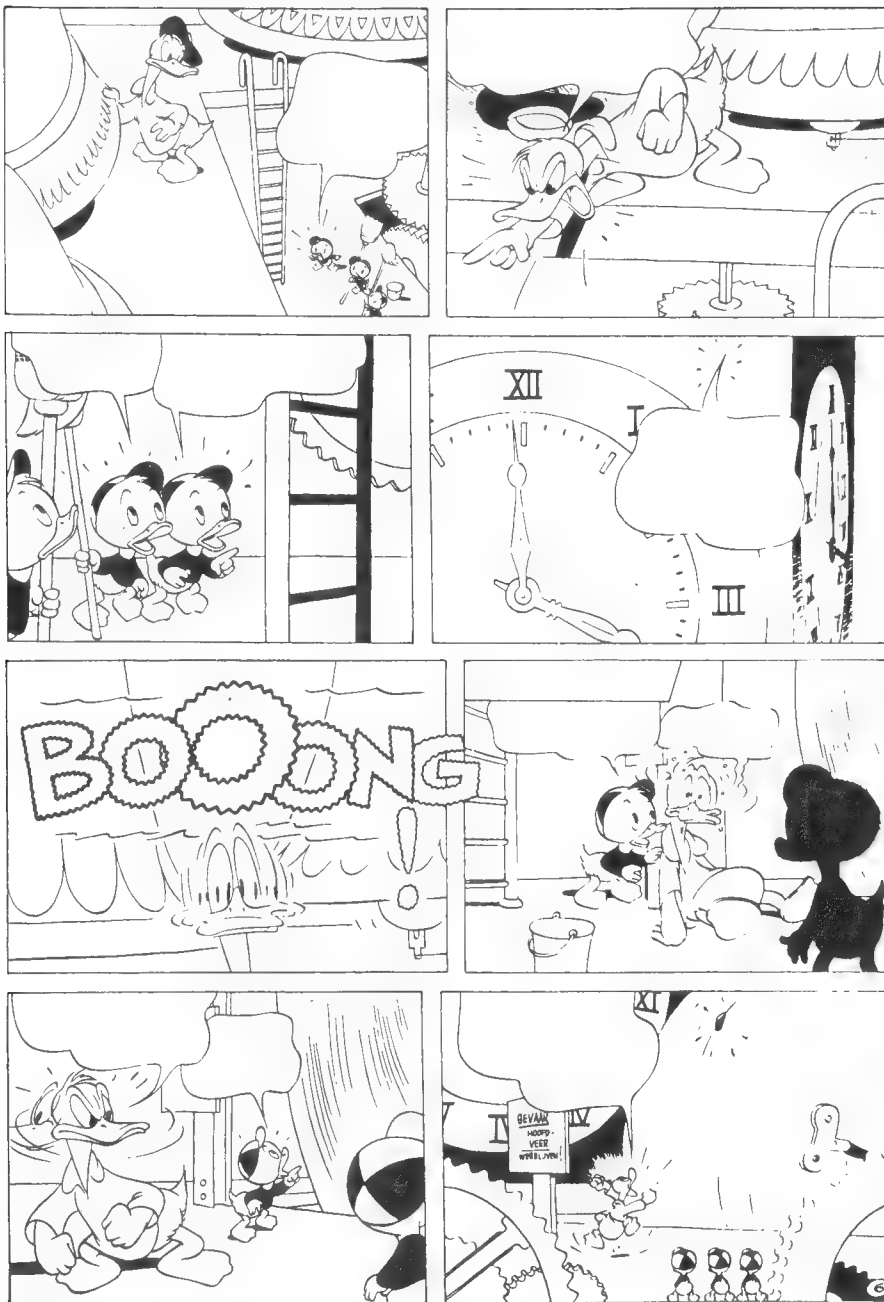
Siden tyngdepunktet i historien nå blir flyttet fra selve urverket til de hendelsene som urverket regulerer, var det både naturlig og nødvendig å konsentrere hendelsene i selve urets mekanisme. Det ble besluttet å bruke klokken til å bringe Donalds følsomme kunstnersinn ut av balanse — og til å få ham til å miste lua. Donalds kunstnerlue kom faktisk først inn i historien på dette tidspunktet. Samtidig som den var et verdighetstegn kunne den også være det samlende midtpunkt om Donalds geni (i bokstaveligste forstand, hvis vi antar at det sitter i hodet...) Det ville føles helt logisk at Donald tapte besinnelsen ved å miste sitt verdighetstegn — og samtidig gi en fornemmelse av at Donalds geni i virkelig-

heten befinner seg i lua. Dette er et gammelt knep fra eventyrene. Fortellerteknikk er det en fordel hvis man kan forbinde noe så abstrakt som skapende talent med et ytre, grafisk symbol — lua. I det øyeblikk Donald mister lua oppfører han seg ikke lenger som ekspert, men som den vanlige irriterte gamle Donald. Og når han omsider får lua si tilbake (og dermed teoretisk kunne begynne å handle fornuftig igjen) er det for sent. Nevøenes gode råd om hvordan han skal gå frem for å rense tårnuret preller naturligvis av på Donald. Som geni har han sin egen tidsfornemmelse, og kan ikke underordne seg vanlige menneskers standardiserte tidsrutiner. Dette er også den direkte medvirkende årsak til katastrofen — «sammenstøtet» mellom individets rytme og samfunnets maskinrytme. Normalt må individet underkaste seg samfunnet. Det må Donald også, men som den original Donald er, skjer det ikke uten komplikasjoner — mest for hans omgivelser...

I de to avsluttende bildene utvides perspektivet. Den innledende teksten gjen-tas, og tegneserieillustrasjonen bringes litt på avstand ved at nevøene kommenterer innholdet av den fortellende teksten. Vi kom også frem til at det ville være en for enkel løsning å bare la endene flykte ut av byen på siste bilde — en løsning Barks brukte flere ganger. Det ville være mer moralsk å la Donald selv rydde opp etter seg, noe han kunne gjøre på flere måter. Han kunne f.eks. mumle og brumme



Figur 4



Figur 2

uten å ha lært noen ting, og være parat til å begynne forfra og gjøre de samme feilene. Vi valgte til slutt å la ham utføre arbeidet uten kommentarer, men med et uttrykk som kunne tolkes både som alminnelig tretthet og som resignasjon — og så la leseren bestemme om han ville forestille seg at Donald har lært noe, eller fremdeles er den samme som før (det skulle såmenn finnes de anarkistene som foretrekker det siste...)

Layout

Da manuskriptet var klart, begynte layouten av seriens sider. Dette arbeidet består i å fordele billedelementene på siden og i de enkelte billedrutene. Dette skal gjøres slik at sidene kommer i balanse, dvs. slik at hver side fremstår som en harmonisk helhet. Dessuten må per-

sonene tegnes i stillinger som er lette å avlese og som samtidig får frem den handling eller det uttrykket som man mener best viser bildets innhold. Tekstbobler skal plasseres så de forstyrrer minst mulig, og hjelper leseren til å «lese» bildets opplysninger i riktig rekkefølge. På det siste bildet på side 6 (fig. 2) rekker tekstboksen ned over skiltet med «Hovedfjør. Adgang forbudt!» Dette skulle antyde at Donald ignorerer skiltet. Hvis en boble strekker seg inn over en annen, kan det vise i hvilken rekkefølge boblene skal leses, eller angi boblenes innbyrdes betydning. Illustrasjonene til denne artikkelen er uten tekst. Dermed kan boblenes utforming virke slurvete eller unødvendig bulkete. Dette er ikke hensikten. Boblene skal virke som en del av bildets helhet, og derfor plasseres de

ikke alltid helt ute i kanten eller i hjørnet, men med en liten strimmel bakgrunn rundt seg.

Lyddord er et problem for seg. Lyden av klokken som slår må nødvendigvis bli det dominerende innholdet av rute fem i fig. 2. Men hvilket lyddord skal man bruke når fire tønner sirup kolliderer med en buss og to vognladninger konfetti?

I historien er det en del silhuettbilder. De innføres ikke bare for å variere bildene og øke mengden av svart på siden — selv om dette også er vektige grunner. Vel så viktig er det at man ønsker å betone en bestemt stemning i historien. Nevøene må nødvendigvis stå som silhuetter mot kveldssolens motlys nederst på side 3 (fig. 1), men samtidig uttrykker de den triste stemningen som knytter seg til det kreative talentes vanskelige utfoldelsesmuligheter i et kommersielt samfunn (ja-ja, enhver kan jo fortolke det som han vil...)

Silhuetten av godstoget på side 8 skal også skape en dyster forutelse om at det er på vei mot katastrofen. Det svarte sporskiftetårnet på siste bilde side 8 (fig. 3) uttrykker flere ting. Ved avlesning av bildet gir det først opplysningen om at vi nå er tilbake på stasjonsområdet. Deretter ser man en person — altså stasjonsmesteren — men vi kunne ikke være sikre på at leserne ville gjenkjenne ham i farten uten tårnet, hvor de først så ham. Videre oppdager man at han ikke er i tårnet — han kan ikke rekke tilbake og skifte sporet. Katastrofen kan ikke avverges. Tårnet står i svart.

Forøvrig er bruken av skygger logisk gjennom hele serien. Ved å betrakte skyggelegningen kan man se hvor vi er, og i hvilken retning tingene beveger seg. Om formiddagen står solen i øst, derfor er det skygge på vestsiden av fabrikken. Om ettermiddagen står solen i vest og belyster vestfasaden på fabrikken så vi får se at det er konfetti vi har med å gjøre. Det ble ikke avslørt tidligere fordi solen gav skygge på den veggen. En mer opplagt årsak er naturligvis at vi ikke for tidlig ville avsløre at det var konfetti og sirup vi hadde stående på sporet. Innrøm bare, at hvis vi hadde avslørt det så tidlig, ville det ikke vært en skygge av tvil i leserens sinn om at de to tingene skulle forenes til slutt. Leseren må gjerne ane hva som skal skje i en humoristisk serie, men han skal likevel være litt i tvil til å begynne med.

Med hensyn til eksteriører og interiører bød serien på spesielle problemer. Hjemme i atelieret ble det besluttet å understreke det humoristiske ved å la Donald stå på en taburet for å nå opp til bordet. Når nevøene sendes av sted etter kartong, henter de naturligvis ekstra store stykker, og dette krever en vrirmaskin i ekstra stor utgave. Forøvrig forsøkte vi å beholde alminnelige rengjøringsrekvisitter. Den gamle krukken får en omgang skosverte, den illeluktende sagaen puttes i vaskemaskinen, frimerket kjøres gjennom en vrirmaskin, skrivemaskinen hug-

ges fri — prosesser hvis humoristiske virkning bygger på misforholdet mellom verdi, kvalitet og finhet på den ene siden, og rutine, trivialitet og grovhet på den andre.

Tårnuret var et spørsmål for seg. Det var fristende å overfylle bildene med tannhjul og vektstenger, men den barksistiske tradisjonen krever forenkling. Derfor nøyde vi oss med å vise et større utsnitt av mekanismen i det første bildet fra tårnurets indre. Da vi falt for fristelsen til å tegne endene ekstra små, kom tårnet til å virke gigantisk i sammenligning, og arbeidsbyrden for Donald desto større. At vi måtte forkorte sekvensen i uret, avgjorde også plasseringen av de viktigste gjenstandene i tårnuret.

Først har vi Donald oppe ved klokken. Vi ser fort at han befinner seg på en avsats over nevøene (fig. 2: side 6, rute 1). Han vil ikke ta imot gode råd, og roper diagonalt ned til nevøene (6,2) som svarer nede fra bilde 3. Bilde 4 må nødvendigvis vise tårnuret i close-up utenfra, så leserne selv kan få en forutelse om at klokken antagelig ringer for Donald mens han roper: «Jeg vil ikke høre et ord til!» Boblen må rekke ned over urskiven, så det ikke kan herske tvil om hva leseren skal se på bildet. I bilde 5 er det det store BOONG som skal dominere. Denne kryssklippingen skaper også avveksling på siden. På bilde 6 er Donald nede ved nevøene, han må altså ha falt ned. På bilde 7 kommer fjæra inn i bildet. Bilde 8 gir en oversikt over situasjonen; Donald må ha mistet lua i fallet, og den er havnet inne i fjæra — dette var det forresten heller ikke plass til å vise i serien. Vi diskuterte om fjæra skulle ligge vannrett som i Clock Cleaners, eller loddrett. Resultatet ble at vi plasserte den loddrett, så vi kunne vise Donalds besvær med å få lua løs på en mer spennende måte, og fjæra lettere kunne glippe ut av posisjon når Donald gav den den avsluttende behandlingen med kosten. Når det kom til

stykket ble det ikke nødvendig å legge særlig mye av forklaringen i selve tekstene.

Naturligvis forsterker det elementet av humoristisk realisme at vi har et fjæroptrukket tårn. Vi kunne ikke motstå fristelsen til å plassere en gigantisk nøkkel i midten (men vær snill å ikke spør hvem som trekker opp uret...) Vi kunne rolig regne med at dette var et poeng som barna ville forstå uten ytterligere kommentarer, for den slags fjær og nøkler er hverdagskost i barnas leketøysunivers.

Animasjon

Det neste trinnet er å gi figurene uttrykk, dvs. å få dem til å formidle billedinnholdet gjennom den mest effektive stilting og mimikk. Som sagt ble urdonaldismen brukt som grunnlag for formgivningen (4 knapper foran, hvis Donald hadde opptrådt i matrosdress). Frimerkesamleren Philo T. Ellic er hentet fra eldre klassisisme (The Gilded Man, 1952), men i vår utgave er han ikke så distré. Hva andens karakter angår, har vi her en utgave som ennå ikke er kuert av samfunnets stigende byrde av krav og forventninger — noe som passer bra med opplegget for serien. Donald er fremdeles et individ med ufordervet selvstendighetsfølelse, og derfor reagerer han også på alle ytre påvirkninger med forakt og avstandtagen. Ungene hundser han med etter forgodtbefinnende, og de går ham til hån med et uttrykk som er vanskelig å identifisere, og ikke mindre vanskelig å feste på papiret: en skeptisk, avventende og litt medlidende holdning: Donald er jo ekspert, men la oss nå se... la oss nå bare se...

Walt Disney Productions forsyner Donald-produzentene i andre land med «modelltegninger» som viser hvordan figurene ser ut i forskjellige stillinger, men man må i hvert enkelt tilfelle bryte litt med disse klisjeene for å finne akkurat den lille dreiningen av linjen som



Figur 3

får frem de fineste nyansene. Her er Daan Jippes rett og slett uovertruffen (Thom Roep: «Jeg anser ham for å være den beste tegneren på den vestlige halvkule»...), og hvis jeg er hovedansvarlig for seriens layout, er det til gjengjeld Daan Jippes' fortjeneste at figurene har fått nettopp den riktige grad av uttrykksfullhet som skal til i de enkelte situasjonene.

Jeg må si, at fastleggelsen av endenes endelige stilling og uttrykk medfører et skissearbeid som tar like lang tid som resten av arbeidet med serien tilsammen. Til de vanskeligste stillingene er det ikke uvanlig med tre-fire skisser, og som figur 4 viser, er de første ofte ganske grove, bare en fastleggelse av selve grunnstillingen. Etterpå kommer ansiktsuttrykket, og til slutt påklædningen. Disse forsøkene foretas på kalkerpapir. Når ett blir for rotete eller mislykket legges et annet over, og de brukbare delene overføres. Når en brukbar skisse endelig er utarbeidet, overføres nødvendige linjer til tegnepapiret (Schollerhammer 36, 60x40 cm², delt på midten). Her lages den endelige skissen, som til slutt trekkes opp med en hardere blyant (HB). Først nå kommer rentegningen med tusj (små blå Brause-penner). Her ble arbeidet fordelt på den måten at Daan tusjet ansiktene, og jeg resten. På en normal arbeidsdag kan man ikke gjøre ferdig mer enn en halv side (respekten for Barks' innsats stiger tilsvarende...) Enda ble det gjort noen mindre endringer før serien kom på trykk.

Selv om man prøver å gjøre seg opp en mening om det ferdige resultatet før serien tusjes, er det ikke alltid det lever opp til forventningene. Resten av arbeidet er opp til oversetteren, teksteren, fargeleggeren, reprofolkene og det trykkeselskapets personale. I Holland gjør alle disse leddene normalt et fint arbeid, slik at det endelige resultatet presenterer seg så fordelaktig som man kan ønske.

Artikkelen er tidligere publisert i det danske tidsskriftet CARL BARKS & CO nr. 8. Gamle og nye nummer kan bestilles fra Søren Olsen, Skovengen 257, DK-2980 Kokkedal, Danmark.



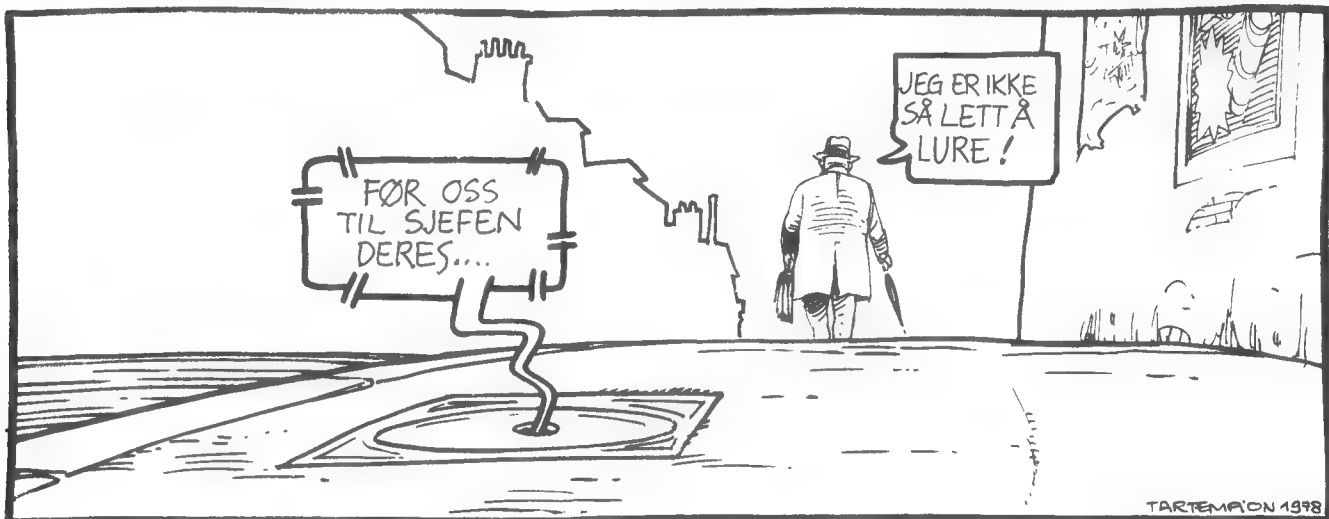


MANNEN MED DEN MYKE HATEN

I SERIEN:
KARTET ER RIKTIG,
MEN DET ER NOE
GALT MED TERRENGET.







DER MENN ER MENN

ANMELDELSER, NYHETER, ETC.

Westernserien er den mer eller mindre ensomme helts tumleplass; den typiske serie vrimler av helter som er utstøtte, misforståtte, hatet eller mislikte. Western eller cowboyserien er uløselig knyttet til sine litterære forbilder og til filmene, som har samme bakgrunnen.

Det var James Fenimore Cooper med bøker om «Den siste mohikaner», «Stifinner» og «Lærstrømpe», som skapte myten om den ensomme, sterke helt som levde på grensen mellom det etablerte samfunnet og villmarken — i «the frontier» mot vest.

At «vesten» lå atskilling lenger mot øst i 1840/50 årene har ingen betydning, grensen flyttet seg med utvandring og dannelsen av lovstyrte områder, og kulminerte med cowboyperioden: grovt regnet tiden etter den amerikanske borgerkrig og fram til første verdenskrig. Men de fleste historier konsentrerer seg om tiden rundt 1880. De store kvegbarones tid, deres kamp mot nybyggerne og sauegjeterne og det amerikanske samfunnets bekjempelse av de siste indianerne.

Coopers romaner var svært populære, men han var «litterær» og leserne begrenset seg til borgerskapets øverste skikt. Det var først med «the Dime-novels», billige ti-øres hefter, at westernlitteraturen ble masselesning, først i øststatene, senere i England, Tyskland og ved århundreskiftet, Norge og Danmark. Beadlebrødrene, Erastus og Irwin, var de første som sendte ut disse heftene i kontinuerlige serier. I begynnelsen handlet heftene om perioden fra 1750 til 1810, med titler som Indianerprinsessen og Myrtle, præriens barn. Disse fortellingene ble svært populære lesning i nordstatssarmeen under borgerkrigen, men etter krigen endret temaene seg. Heltene var ikke lenger de gamle stifinnere og pelsjegere, men cowboyer og veivisere i de store ødemarkene mot vest. En av de som oppnådde den høyeste popularitet var Buffalo Bill som i 1869 ble «skapt» av forfatteren Edward Zane Carroll Judson, bedre kjent som Ned Buntline. Han hadde atskillig mer eventyrlig liv bak seg enn William F. Cody, eller Buffalo Bill. I 1869 traff han den 23-årige Cody som hadde vært i nordstatshæren uten noen-

gang å ha vært i kamp og som, etter egne ord «hadde vært så full hele tiden at han ikke visste hva som foregikk» Buntline skjønte at i denne lyshårete, kjempestore skarpskytteren var det råmateriale nok til å skape en myte østpå. Men Buntline og Buffalo Bill ble ganske snart uenige om utbyttet av fortellingene, og Buffalo Bill fikk andre til å skrive om sine heltemodige bedrifter.

Men det var ikke bare de positive heltene som fikk sine egne hefteserier, forbrytere som Jesse James og Daltonbrødrene opptrådte også jevnlig.



De eneste som i dag lever av heftelitteraturens helter er ved siden av Buffalo Bill; Davy Crockett og forfatteren Edward Sylvester Ellis' Hjortefot.

En ny tid trenger nye helter. At heltene bare er de gamle figurene i en ny forklledning er det ingen som bryr seg om.

I takt med den rivende tekniske utviklingen, ble også trykkpressene og trykkeriteknikkene forbedret. Ved århundreskiftet førte dette til at avisene kunne bringe mange sider fargestrykk. Her fikk tegneseriene stor plass, fordi aviseierne oppdaget at en populær tegneserie ga dem flere abonnenter. Omtrent samtidig ga utviklingen av nye limtyper de store tidsskriftforlagene anledning til å trykke hefter i store opplag på papir som for det meste besto av nesten ubehandlet tremasse, de såkalte «Pulps».

Disse heftene bragte stoff av alle slag: noveller, romaner, råd til leserne om

dannet oppførsel etc. Men snart skjønte forlagene at det fantes marked for mer spesialiserte hefter, og etter at ti-øresheftene hadde bukket under i konkurransen med de mer forseggjorte «pulp», sendte det største forlaget Street & Smith WESTERN STORY ut på markedet. Det ble en øyeblikkelig suksess. Og de andre forlagene tok etter. Tilslutt var nesten halvparten av heftene fylt av cowboy- og westernhistorier. Så sent som i 1945 fantes det 44 forskjellige titler som bragte vill-vest historier.

Samtidig med at tegneseriene og roman- & fortellingsheftene dukket opp, kom det nok en masseunderholdning ut på markedet. Filmen var født. Helt fra Edwin S. Porter sendte ut «Det store togrøveriet» og fram til våre dager, har westernfilmene gitt selskapene jevn og god inntekt. Tegneserien, masselitteraturen og filmen skapte hver sine helter som i stadig stigende grad har krysset grensene mellom de forskjellige mediene.

Under krigen, med papirrasjonering og restriksjoner, og pocketbokens stigende konkurransevne, begynte pulptitlene å dø. Noen forlag la ned all virksomhet. En del slo seg på tegneseriehefter og noen la om utgivelsene til pocketbøker.

Men litteraturen som ble skapt i disse billige heftene er ikke død. Pulpforfattere som Max Brand og Luke Short kommer fremdeles i store opplag, men nå som pocketbøker.

I begynnelsen var alle tegneserier tilknyttet aviser, enten var de eid av avisen eller av et syndikat som forsynte avisene med tegneserier. De fleste av disse opprinnelige tegneseriene var humoristiske. Mens western var populært i litteratur og film, med helter som Buck Jones og Tom Mix, var det ingen satsing på westerntegneserier. I slutten av 30-tallet fantes det bare et par-tre serier med westernmiljø, blant disse «Den ensomme rytter» som kom fra en populær radioserie og «King» etter en roman av Zane Grey, en av tidens mest populære forfattere.

Det var først med serieheftenes tilsynekomst at bildet endret seg. Som tidligere nevnt, gikk endel forlag over fra romanhefter til tegneseriehefter. Serieheftene hadde samme navn som de tidligere romanheftene og måtte følgelig ha noe av det samme innhold. En kunne ikke ha superhelter eller detektiver i et

hefte som kalte seg **THRILLING RANCH STORIES** eller **TEXAS RANGERS!** Ved siden av superheftene vokste det en skog av hefter med historier om maskerte helter på hesteryggen, tapre eller grusomme indianere, den en-somme fredløse, ranchkrig etc., som kort sagt tok opp alle elementer av den stadfestede westernmyten og det eventyrlige, usannsynlige fra tiøresheftene. På samme tid blomstret westernfilmen som aldri før og fra 1950, film og fjernsynsserier som skaffet et umettelig publikum nye helter som Hopalong Cassidy, Roy Rogers og Matt Dillon. For dem var ikke skrittet langt til tegneserien. Men herligheten varte bare et par tiår, ved inngangen til 70-årene viste westernfilmene synkende produksjon og kvalitet, og med mangelen på seriefilmhelter, synes det som om cowboyserien har mistet noe av sin popularitet og spredning i sitt eget hjemland. For mange ser det ut som om redningen vil komme fra Europa. Helt fra de billige tiøresheftene oversvømmet det europeiske markedet ved århundreskiftet var det stedlige forfattere som tok opp kampen om markedet ved å produsere sine egne indianer- og cowboyfortellinger. Vår egen Rudolf Muus produserte en mengde fortellinger under nesten like mange pseudonymer med titler som «Bloddrikkeren fra Tonga-Tabu». Tyskland hadde sin Karl May med fortellinger om Old Shatterhand, tapre tyske immigranter og edle indianerhøvdinger. De er fremdeles populære og er også blitt film- og tegneserie. I våre dager har vi Kjell Hallbing som Louis Masterson og den pensjonerte postfullmektigen J. T. Edson i England som forsyner oss med «ekte» cowboyfortellinger.

På tegneseriefrenten er historien en annen.

Med den annen verdenskrig forsvant strømmen av amerikanske serier til Europa. Etter at tegneserieforglagene hadde uttømt mulighetene, måtte de, for å overleve, basere seg på lokal produksjon. For å ta et stedlig eksempel, Damms Bildserier klarte seg et stykke ut i krigen med opptrykk av Zane Grey's **KING**, men da dette tok slutt, trykket de en norsktegnet utgave av Hjortefot og Den siste Mohikaner. Her i landet medførte dette dessverre ikke det samme som i de andre europeiske land, — at det vokste fram en sterk og livskraftig egenprodusert tegneserieproduksjon.

Men i Belgia, Holland, Frankrike og Italia vokste det fram en produksjon av serier av nye og annerledestenkende tegnere og forfattere. De europeiske seriene tok opp de samme temaene og på mange måter de samme mytene. Likevel skilte de seg fra de amerikanske, først og fremst ved at de var mer episk lagt opp — fortellingen ble trukket opp over et bredere lerret og historien fikk bedre tid til å utvikle seg. På denne måten unngikk de stort sett det stereotype i de amerikanske seriene — en stereotypi som til sist medførte at de amerikanske seriene, med få unntak, var like til forveksling.

At seriene som omhandlet de samme temaene, ble forskjellige på hver sin side av Atlanterhavet, hadde sin bakgrunn i produksjonsprosessen. I USA ble seriene etterhvert laget på samlebandsprinsippet: én skisset opp, én rentegnet og tusjet, én tekstet og én fargela. Det samme gjaldt på forfattersiden — oppramsingen over navnene til de som hadde lagd en serie på 15 sider kunne til sist minne om rulleteksten foran en storfilm. Denne «industriprosessen» sammen med kort produksjonstid, korte historier med få sider og dårlig betaling, har gjort sitt til at den amerikanske cowboyserien i dag nesten er uten interesse.

Europeiske serieblader ble tidlig lagt opp etter et annet system. I de fleste tilfelle bragte de korte avsnitt, en eller to sider av gangen, en gang i uken eller hver fjortende dag. Seriene ble fortsettelsesfortellinger hvor historien fikk tid til å



bygge seg opp. Presset på tegner og forfatter ble ikke det samme som i USA, en kunne arbeide langsommere og mer omhyggelig med serien og serieskaperne hadde mer eller mindre et sikkert økonomisk grunnlag. En stor del av disse seriene er siden samlet og utgitt i egne album i Europa.

En rekke av disse albumene er utkommet i Norge, men vil ikke bli omtalt her.

I Norge har utgivelsene av westernserier vært ujevn. Da de første seriehefter etter amerikansk mønster begynte å komme i 50-årene, var det først og fremst europeiske serier i disse heftene. Etter en stund fikk vi Roy Rogers og Hopalong Cassidy, enda senere westernserier fra National Publications, samme forlag som står bak originalutgaven av Supermann.

Med nedgangen av westernserier i

USA er vi i dag omtrent tilbake der vi startet i 50-årene — de fleste westernserier er nå av europeisk opprinnelse. Det siste heftet med overvekt av amerikanske serier, **TOMAHAWK**, er nylig gått inn og istedet har vi fått **APACHE**. Tittelen på heftet er satt med samme typer som på **TOMAHAWK**, og i tillegg opplyser teksten på omslaget at to av seriene fra det gamle bladet fortsetter i det nye.

Etter omleggingen er bladet blitt 100% europeisk, og baserer seg på serier som alle er ledd i fortsettelsesfortellinger. I nr. 2-80 dekkes behovet av tre serier: **KAPTEIN APACHE**, **BEN HOGAN** OG **DAVY CROCKETT**.

Den første serien er en typisk guttebokserie om den fremtidige Kaptein Apache. Han er typisk nok ikke indianer, men sønn av en irsk trapper og hans indianske kone, og som barn slutter han seg til Geronimos første krigstokt. Serien er tegnet i kompetent og flat stil som ikke skiller seg ut i verken negativ eller positiv retning. Ben Hogan er historien om mannen som endelig får sin hevn, fortalt i knudrete små bilder. En klosset utpensling av drapsscenene gjør ikke serien bedre. Tegnerens stereotypifisering av barn og kvinner viste tydelig at denne tegneren nok føler seg bedre hjemme i romantikkserier. Davy Crockett er en gammel kjennning. En gang i tiden hadde serien sitt eget blad, **Prærie**-bladet, som var et hefte i flatformat dvs. det var like bredt som et serieblad, men bare en tredjedel så høyt. Serien er enkelt tegnet og en typisk spenningsserie med tafatt humor og vulgærburleske tilløp. Serien er opprinnelig italiensk, fra 50-60-årene.

Det virker som om forlaget med **APACHE** vil forsøke å samle de samme som leser **SØLVPILEN**; slik at hovedvekten er lagt på serier som passer bedre for barn enn de som tidligere ble trykt i **TOMAHAWK**.

Jeg vet ikke om forsøket vil bli vellykket — det er vanskelig å finne serier som i samme grad er bygget på søtladen historieforfalskning slik som **SØLVPILEN**. Fargeleggingen i **APACHE** er et kapittel for seg selv. Seriene ser ut som de er fargelagt med gjenflytende vannfarger. Det gir et blast og usikkert inntrykk.

Seriebladet **Sølvpilen** er allerede nevnt. Det er svært populært blant yngre lesere, men for voksne er det nesten fullstendig uispeselig. Dette er da også et av de få bladene som er laget med sikte på et barnepublikum. Serien foregår i et historisk ingenmannsland hvor forholdet mellom indianer og hvit gir støtet til en rekke skinnkonflikter som de fleste westernserier forsøker dem aldri å gi noen korrekt framstilling av hva som virkelig skjedde. Serien har én helt som er indianer og én som er hvit, samt en kjekk indianerpik og tamme pumaer... her er heltene så edle at de ville ha mistet livet i en vanlig westernserie! Serien er laget i Tyskland og utgitt i Norge av A/S Allers Familie-Journal. Dette forlaget har nå sendt ut nok et westernblad fra Bastei Verlag i

Tyskland: **BUFFALO BILL** — Helten fra det ville vesten. Som jeg allerede har påpekt, har Buffalo Bill skikkelsen liten forankring i virkeligheten — men denne serien gir fullstendig slipp på den. Som serie utmerker den seg med stive, oppstilte tegninger og den gamle filmregelen om at det *alltid* skal være noe i forgrunnen. Noe hele heftet gir inntrykk av at tegneren har hatt vanskelig for. Både **SØLVPILEN** og **BUFFALO BILL** er fargelagt med klare, grelle farger. Begge bladene har i tillegg til tegneserien en artikkel; i **SØLVPILEN** indianernes historie, i **BUFFALO BILL** inntrengernes og hærens historie, begge med historiske bilder. For de som leser begge heftene kan jo dette virke forvirrende... Likevel, dette er det beste i bladene.

En serie som i likhet med Davy Crockett gikk som uendelig føljetong i avlange småhefter, var Kaptein Miki. Bladet het **VILL VEST**. I de seneste år har **VILL VEST** og Kaptein Miki fått en renesanse, nå i et **VILL VEST** som har vokst til fullt hefteformat. SE-bladene i Stavanger må være det serieforlaget som foretar størst resirkulering av seriene sine. Jeg har inntrykk av at når de først har fått kloa i en serie, så slipper de den ikke. De sender den ut om og om igjen, i forskjellige heftepermutasjoner.

Men **VILL VEST** går faktisk bare andre runden hvis en ser bort fra forsøket med de samme historiene i skrevne pocketbøker. Kaptein Miki er også en lett underholdende guttebokserie hvor kaptein Mikis skyteferdighet og grove innslag av tannløs fyllekomikk er hovedingrediensene. For tiden er heltene på jakt etter forkleddningskunstneren og storforbryteren Maskefjes — en jakt jeg kan huske gikk over *mange* episoder.

Når det gjelder utgivelser av westernserier, er det Semic som dominerer. Bortsett fra **APACHE**, utgir forlaget også tre-fire titler til. To av dem: **TEX WILLER** og **PIONÉR**, har det spesielle formatet, litt større og mer firkantet enn en pocketbok, som kjennetegner italienske hefteserier. Begge er da også fra **DAIM PRESS** i Milano.

Tex Willer viste seg første gang i Norge i gamle **SERIE-MAGASINET** i 50-årene, men både han og seriebladet forsvant etter noen få år. Tex Willer er på mange måter en serie uten ende, episode følger episode. Det eneste som viser at tiden går, er at den tidligere ensomme ulv har anlagt familie. Serien har ingen forankring i virkeligheten. Historien er ville eventyr hvor de mest diaboliske skurker dukker opp — og dør. Her dør nemlig skurkene når de blir skutt. Likevel har serien en klosset sjarm som gir den mange lesere. **PIONÉR** er bedre — les: mer moderne tegnet enn **TEX WILLER** og her ligger handlingen tett opp til de virkelige hendelsene. Dette medfører at serien viser mer vold — mer lik det som virkelig hendte — enn vanlig. Alt i alt er serien et gledelig bekjentskap for en voksen leser.

I **COLT** derimot er det ikke én serie

som dominerer. Her finner en alt fra avisserier som f.eks. Don Spiegles **Hopalong Cassidy** — antagelig den beste tegneserien med denne figuren, og **Comanche** — en av de bedre europeiske albumseriene. Serieutvalget i **Colt** gir et variert, men forvirret uttrykk. Her er avisserier og hefteserier av høyst forskjellig kvalitet, og leseren kan aldri helt vite om det heftet han kjøper har bra serier eller bare består av engelske og spanske dusinserier fra serieprodusentens rabattliste. Likevel er **COLT** for tiden det beste kjøpet for den som vil følge westernseriens utvikling og forskjellige ansikter. Her finner en serier som er produsert i løpet av de siste trede årene — dessverre uten opplysninger om tegner, forfatter og opprinnelsesår. For den seriøse leser er det et savn at slike opplysninger uteblir.

PGO



Et nytt album med Ernst Vevle Olsens tegneserie om Louis Mastersons kjente romanheldt **Morgan Kane** foreligger nå på Semic. **UTEN NÅDE** er tegnet i 1976, og går i korthet ut på at Kane mentalt og fysisk brytes gradvis ned av bredden til en mann som Kane engang drepte i embeds medfør. Til hevnerens overraskelse har Kane imidlertid overlevd, reiser seg av støvet og tar en grusom hevn. Underveis fristes han av flere vakre, unge kvinner, og vakler mellom å hengi seg til kjærligheten og å fullføre sin dødlige vendetta. Serien er som ventet troverdig i alle historiske detaljer, og skildrer lidenskapelig både kjærlighet og vold, alt med en uvirkelig, dyster undertone.

Serien er samtidig klossete, naiv og melodramatisk, men det kler den fordi det er formidlet med så freidig engasjement. Gamle klisjéer strømmer på i slikt alvor at man bare må beundre Ernst Vevle Olsens mot. Likevel er det denne modige, helhjertede identifiseringen med et banalt stoff som gjør at han på de avgjørende stedene kommer helskinnet fra det.

Selv om serien litt stive, litterære form er en del av sjarmen, tror jeg Vevle Olsen ville hatt utbytte av å forsøke å fortelle mer med bildene sine. Så sikkert som han tegner, er det ingen grunn til å degradere bildene til illustrasjoner av teksten. I mange tilfeller ville den fortellende teksten med fordel kunne strykes, evt. erstattes med et «senere...», «samtidig...» e.l. I andre tilfeller, som f.eks. når han skriver «Løytnant Williams hadde aldri likt Kane, og han kunne ikke få seg til å jatte med Monroe fordi Kane var død...», så ville det unektelig vært mer spennende om vi selv fikk trekke konklusjonene ut i fra dialogen og tegningene.

La imidlertid ikke disse innvendingene skremme noen fra å stifte bekjentskap med en av de få norske tegneseriene vi har — attpåtil en som hevder seg på det åpne marked.

P.S. Fargelegningen ligger milevis over gjennomsnittet.

E.I.

MORGAN KANE: UTEN NÅDE

av Ernst Vevle Olsen etter
Louis Masterson.

Semic 1979, kr. 14,50
ISBN 82-535-0366-0

KNOLL OG TOTT er en av de eldste humoristiske seriene som fremdeles eksisterer. I likhet med de fleste serier som er holdt ved live utover sin naturlige livslengde, er dagens utgave bare en blek og mekanisk kopi av originalen.

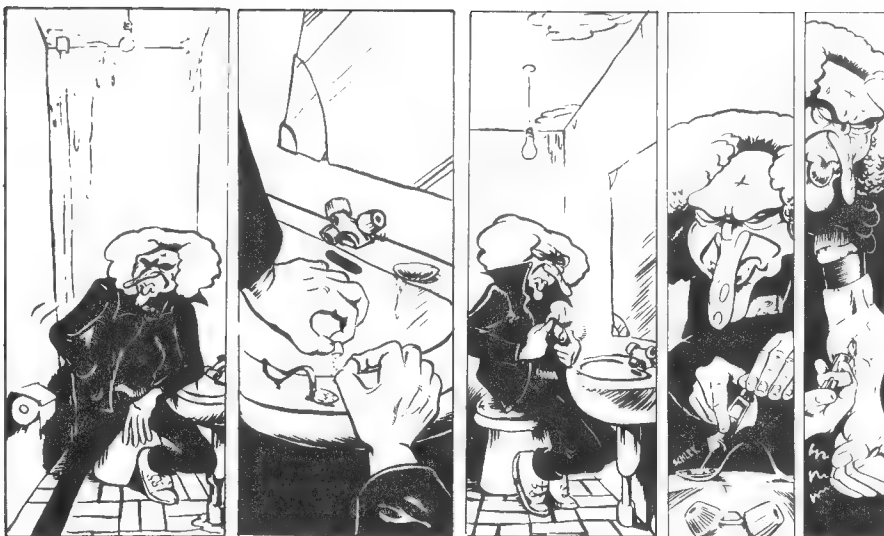
Det er derfor en glede å gjense serien slik den antagelig var på sitt beste i **KNOLL OG TOTT**, Julen 1979 — et julehefte hvor Knerr lar de to rampeungene utfolde seg i en rekke avsnitt fra 1939/40. Her virker innfallene ennå friske og nye til tross for at Knerr da hadde tegnet serien siden 1912.

Det er A/S Hjemmet Bladforlaget som står som utgiver av dette heftet — i ukebladet Hjemmet går dagens utgave av **KNOLL OG TOTT** — en utgave som må betegnes som en fornærmelse både mot leserne og de som skapte serien. Hvorfor foretar ikke Hjemmet en resirkulering, og lar oss få tilbake serien som den engang var?

For seriehistorikere vil jeg nevne **THE KATZENJAMMER KIDS (KNOLL OG TOTT)** — en bok fra det amerikanske forlaget Dover — hvor en finner opptrykk av en rekke episoder fra 1906/07 tegnet av Rudolph Dirks, som skapte serien. Bortsett fra hovedpersonene, Knoll og Tott, herr og fru Vom, er hverken persongalleri eller miljø så fastlåst som det senere ble.

KNOLL OG TOTT — Julen 1979
A/S Hjemmet Bladforlaget — kr. 8,50

THE KATZENJAMMER KIDS
Dover Publications Inc. — 2 dollar
ISBN 0-486-23005-8



Også i Sverige er det trange kår for serieskapere som vil bruke tegneserier til å fortelle om ting de er opptatt av, og ikke for enhver pris vil tilpasse seg det kommersielle markedet. I mai 1979 slo en gruppe tegnere og forfattere seg sammen i foreningen Fria Serier for å se om de sammen ville ha lettere for å nå ut med seriene sine. De bestemte seg for at de fire ganger i året skulle utgi et album, MAMMUT, med korte, avsluttede serier av forskjellige serieskapere. Hittil har samarbeidet ført til fire MAMMUT SPECIAL-album, hvert med en lang historie av en av tegnerne i foreningen. Tre av disse albumene har også funnet veien til SERIEFOKUS' redaksjon.

Ett av dem er Leif Almquists STEN-STADEN, som utmerker seg med sin treffsikre skildring av ungdom i forstadsmiljø. Almquist imponerer også med sine klare tegninger i sort/hvitt, og sin diskrete humor i virkemidlene. Det virker imidlertid som om de forskjellige delene av historien slåss om å være viktigst, i stedet for å støtte og videreutvikle hverandre. For undertegnede virket det i hvert fall som om historien ikke kunne bestemme seg for om den ville være science fiction, samfunns satire eller sosialrealisme. Et utmerket album altså, med forbehold om at det var litt vanskelig å finne ut hva det handlet om.

Hva Per-Inge Ishedens science fiction-serie SPINDLARNAS RIKE handler om, er det imidlertid ingen tvil om. Tvert imot blir pekefingerne litt for mange og tydelige. Spesielt sjenerende er det fordi Isheden benytter seg av venstresidas og motkulturens eldste klisjéer uten at det virker som det plager ham det minste at han mangler ethvert tilløp til analyse. Når så mye er sagt, iler jeg til med et forbehold for hva som kan skje i del to (ikke utkommet ennå), og attesterer at Isheden er en kompetent, Spain-inspirert tegner, selv om ikke alle collage-rutene hans er like vellykkede.

SNÖVITA STÅLAR av Johan Höjer står derimot for meg som et ideal i den forstand at det tar opp et alvorlig tema

på en skikkelig måte, og samtidig er topp underholdning tvers igjennom. I dette tilfellet bruker Höjer grove karikaturer til å fortelle hvordan den unge, fremadstormende Hr. Lööfkrans, som har gjort seg en formue på heroinsmugling, blir frarøvet gård og grunn av en aldeles uvitende forhenværende narkoman, som hanger gjennom tilværelsen med store abstinensproblemer. Må oppleves!

Alle tre album (48 s. s/h, 13 skr.) pluss Lars Hillersberg/Peter Wangen: STORFAMILJEN (48 s. farger, 17 skr.) kan erverves gjennom Föreningen Fria Serier, Vasagatan 15-17, 111 20 Stockholm.

E.I.

Første album av den danske serien VALHALLA foreligger nå på norsk hos Semic. Den fortjener omtale, ikke bare fordi den er noe så sjeldent som en original skandinavisk serie på det kommersielle markedet, men også fordi den faktisk tåler sammenligning med sine utenlandske konkurrenter. Når så mye er sagt, må det også nevnes at serien tydelig står i gjeld til disse samme seriene, spesielt franske og belgiske serier som Sprint og Astrix. Folkene bak Valhalla, i første rekke Peter Madsen (tegninger) og Hans Rancke-Madsen (tekst), skal imidlertid ha ros for at de ikke har laget en imitasjon, men våget å stå på egne ben.

Det første albumet forteller hvordan søskenparet Røskva og Tjalfe kommer til Åsgård, og hvordan de tar del i jakten på den rømte fenrisulven. Underveis veksler albumet mellom det platte og det briljante, men det første ser jeg på som en barnesykdom — skaperne av albumet er tross alt relativt ferske i faget. Det er derfor også grunn til å se fram til neste album i serien — Tors brudeferd — hvor Peter Madsen etter det lille vi har sett viderefører det beste og mest genuint madsen'ske i sin stil, og Rancke-Madsen går enda et skritt videre i å kombinere det underholdende med meningsfylt lesning.

E.I.

Tegneserien om Tarzan har levd en omskiftende tilværelse fra tegner til tegner, fra forlag til forlag. En av grunnene til dette er at Tarzan, og de andre figurene som Edgar Rice Burroughs skapte, ikke er tegneserieforlagenes eiendom, men lages på lisens fra selskapet E. R. B. Inc. som ble stiftet av forfatteren selv. Etter at han døde i 1950, oppsto det krangel blant slektningene om hvem som skulle styre selskapet. Kragelen om styrefunksjonen, og at den ene parten etter den andre har hatt det avgjørende ordet, har ført til at retten til å lage tegneseriehefter om Tarzan i løpet av de siste 10—15 årene har skiftet mellom de 4—5 største amerikanske tegneserieforlagene. I de seneste årene tror jeg det er Marvel som har sittet på rettighetene.

I Skandinavia hvor vi får opptrykkene fra de forskjellige produsentene har vi sett hvordan kvaliteten på tegninger og historier har svingt fra det gode til det helt dårlige. Lavmålet er Tarzan-historiene som ble tegnet i Mexiko. Her var historiene så like at kunne ha byttet om sider fra historie til historie uten at noen ville ha merket forskjell. I tillegg var tegningene himmelropende dårlige — et Frankensteinmonster...

Selv om Tarzanskikkelsen tåler atskillig slitasje, så er inntrykket at en i den siste tiden koker suppe på en spiker.

Inntrykket blir forsterket av TARZAN — De døde skips havn, som bærer den utheverte overskriften «Gavealbum» og en tekst på baksiden, her kan jeg ikke dy meg fra å sitere følgende: «Og det tenkte vi å markere ved å lage en enda bedre, enda mer spennende tegneserie. En bedre fødselsdagsgave kan vi ikke tenke oss.»

For ordens skyld: denne fødselsdagsgaven skyldes at i 1980 er det femti år siden den første Tarzan-serien ble tegnet og publisert.

De døde skips havn er tegnet av José Ortiz. Forfatteren skjuler seg i trygg anonymitet. Som spenningsforfatter når han ihvertfall ikke lenger opp enn til anklene på Burroughs. Fra Jane blir bortført av en gjeng med fæle, udødelige sjørøvere, og Tarzan klarer å finne tilholdstedet deres med den etterfølgende, uunnngåelige kampen er det flettet inn en umotivert kamp med en kjempekvelerslange og fortidsuhyre. José Ortiz er en effektiv svart-hvitt tegner, noe som de mange seriene hans i de amerikanske Eerie og Creepy vitner om. Men her virker han merkelig ufri, som om de nødvendige fargene har kvalt en del av den spesielle streken hans. Tarzan minner mer om en forfinet dandy enn et villdyr i menneskeham, og jungelmiljøet er mer kulisseaktig enn noen gang.

Til tross for at jeg ikke synes det er et godt album, er det nok en kvalitetsheving i forhold til dagens vanlige Tarzanhefter, uten at dette sier så alt for mye.

TARZAN — De døde skips havn
Atlantic Forlag A/S 1979 — kr. 12,-

PGO

CORTO MALTESE: LEOPARDI av Hugo Pratt



1918. I EUROPA GIKK KRIGEN MOT SLUTTEN. I AFRIKA RASTE DEN ENNÅ FOR FULLT. DEN TYSKE GENERAL LETTOW VORBECK RASTE OMKRING I ØST-AFRIKA MED SPØKELSEARMÉEN SIN, VAR SNART HER, SNART DER. ENGELSKMENN, BELGIERE OG FRANSKMENN FORFULGTE HAM, MEN BLE NESTEN DREVET TIL VANNVIDD AV HANS STADIGE FORSVINNINGSNUMRE...



I 1915 VAR DET HELE SEKS ENGELSKKE KRYSSERE SOM JAKTET PÅ DEN TYSKE KRYSSEREN "KÖNIGSSBERG", MEN EN LANG STUND HADDE INGEN AV DEM HELLET MED SEG...

JO, SER DU, DENNE TYSKE KRYSSEREN I FARVANNET UTENFOR ØST-AFRIKA VAR EN STADIG TRUSSEL MOT VÅRE MILITÆRTRANSPORTER FRA INDIA...

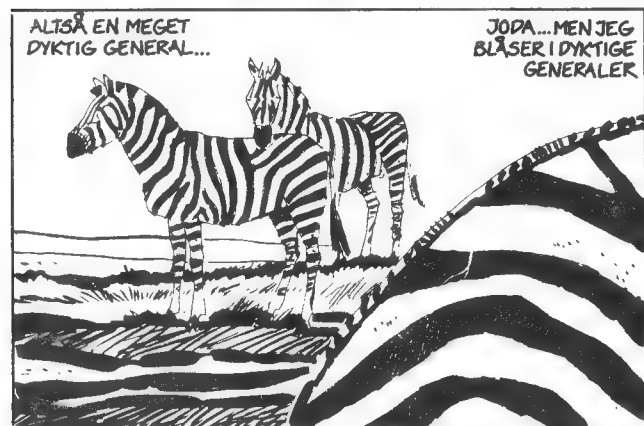
DEN SENKET "CITY OF WINCHESTER" UTENFOR ADEN, OG "PEGASUS" UTENFOR ZANZIBAR... ETTER Å HA LETT I LANG TID, LOKALISERTE VI DEN I DELTAET AV RUFJJI-ELVEN...



..FØRST I JULI 1916 FANT VI DEN, OG FIKK GJORT DEN STØUDYKTIG. MEN MANN-SKAPET DEMONTERTE KANONENE, OG SLUTTET SEG TIL VORBECKS STYRKER FOR Å FORTSETTE KAMPEN...



NÅ ER KRIGEN PRAKTISK TALT OVER, MEN DET NEKTER GENERALEN Å INNSE... HAN FORTSETTER SINE ANGREP, OG SLÅR TIL NÅR OG HVOR VI MINST VENTER DET...



ALTSÅ EN MEGET DYKTIG GENERAL...

JODA... MEN JEG BLÅSER I DYKTIGE GENERALER



HYORFOR TAR DU SLIK
PÅ VEI? JEG SA BARE
AT HAN ER EN DYKTIG
GENERAL... OG DET
ER SANT...!

JOPA, JOPA... JEG
SKJØNNER
TRENTON...



HVEM VET...
KANSKJE DU
OGSÅ EN DAG
ER GENERAL...

ÅNEI... STRAKS
KRIGEN ER
OVER, SLUTTER
JEG I HEREN...



DET ER SANT MAN SIER...
DU KOMMER TIL Å VERE
SOLDAT BESTANDIG...
IDAG AFRIKA, IMORGEN
INDIA ELLER GIBRALTAR...



OG DU CORTO...
KOMMER DU
ALLTID TIL Å
VERE LIKE
SPYDIG?

JEG VET SANNELIG IKKE... FOLK
SYNES VISST JEG ER PLAGSOM
Å OMGÅES ETTER EN TID... OG
JEG BLIR JO ELDRE...

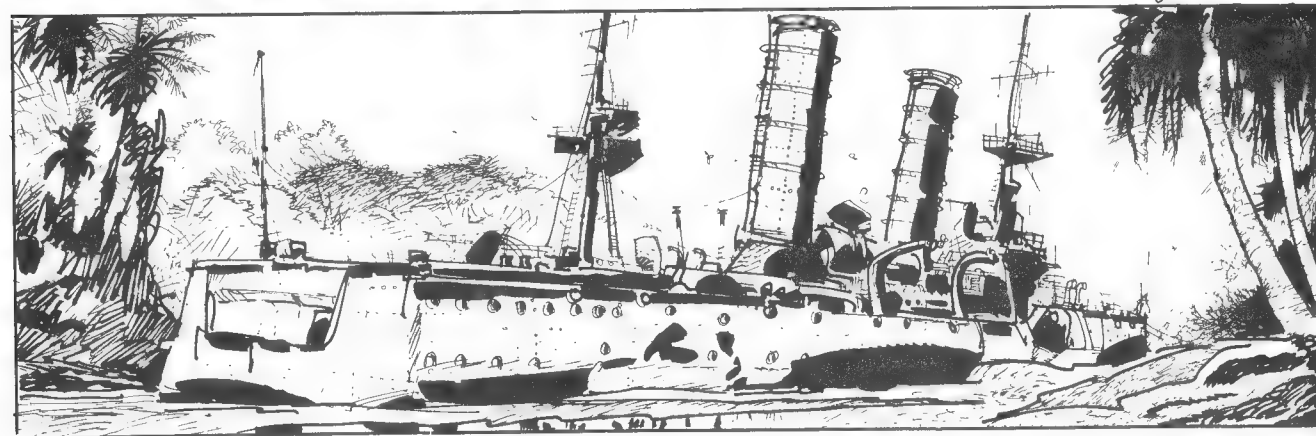


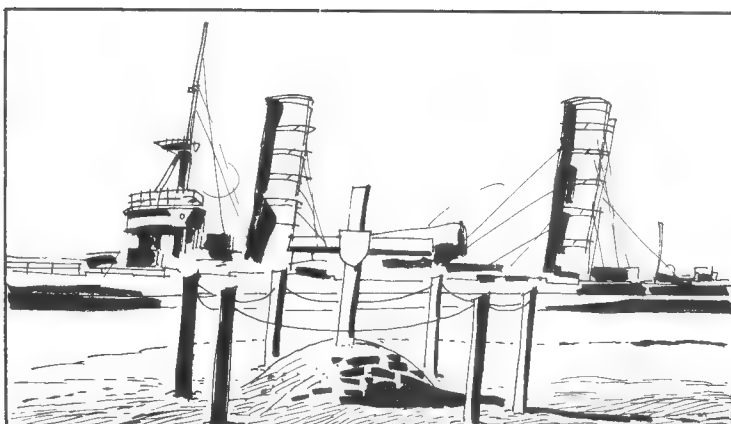
Å, DU ER DA IKKE STORT ANNERLEDES ENN
SIST VI MØTTES... FREMDELES BÅDE
SPYDIG OG
IRONISK...

SIER DU DET...? OG
HVORDAN GREIER
DU Å HOLDE UT?



JEG ER EN GOD KRISTEN, OG
I SKRIFTEN STÅR DET AT MAN
SKAL HA TÅLMODIGHET MED
PLAGEÅNDER... NÅ,
DER LIGGER HUN!







VIL DU SELGE MEG
MASKEN DIN ?



DU ER VIRKELIG EN STUM DÆVEL...
DU KUNNE DA I DET MINSTE SVARE...



DU HADDE IKKE HELLET MED DEG DER...
NEI, HAN VERDIGET MEG
IKKE ET ORD...



JEG FIKK TELEGRAMMET
DERES I FORGÅRS, TENTON...
JEG ER GLAD DE ER
KOMMET...



DE MÅ VERE CORTO MALTESE...VELKOM-
MEN ! DERES VENN LUCA ZANE HAR
OFTE FORTALT OM DEM...VERSÅGOD,
SITT NED.. DE OGSA,
TENTON...

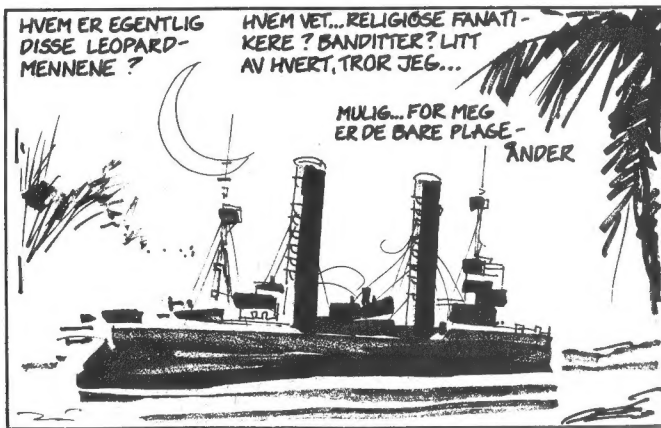


HVORDANGÅR DET
I GOMBI, TENTON ?

TAKK, BRA... ANN OG DAN ER
BLITT STØRRE...KOMMISÆR
RANDALL HAR RIKTIGNOK
HATT ENDEL PROBLEMER
MED 'LEOPARDMENNENE'...



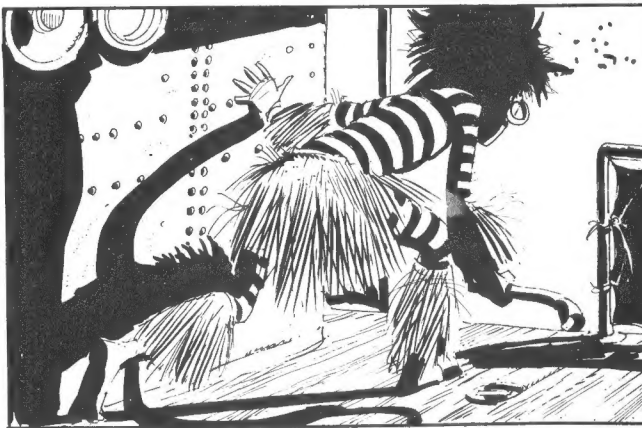
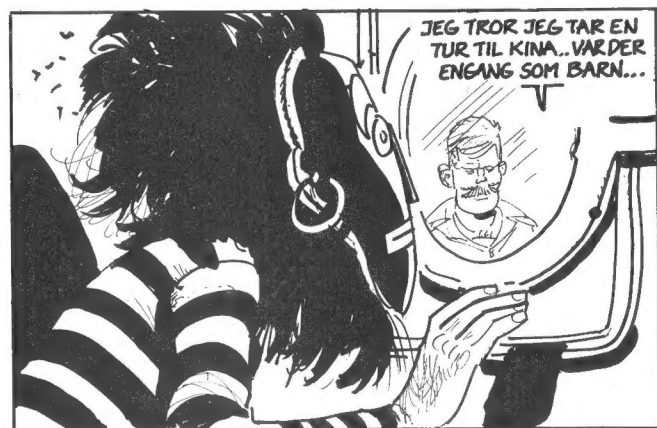
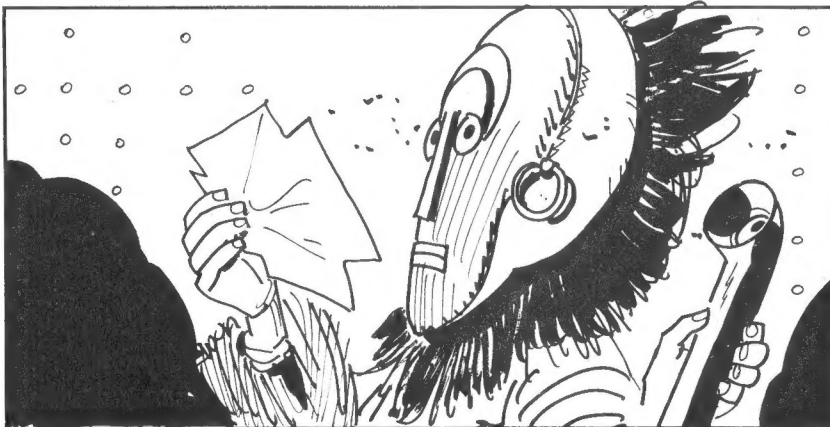
'LEOPARDMENNENE' ? JEG TRODDE DE VAR FORSVUNNET
DERFRA... HER HAR VI FUNNET SPOR ETTER OFFER-
SEREMONIERNE DERES...POTER OG KLØR AV
LEOPARDER. DISSE FANATIKERENE
TERRORISERER STAMMENE HER
OMKRING. BARE I DET SISTE
HAR DE DREPT SYV
MENNESKER



HVEM ER EGENTLIG
DISSE LEOPARD-
MENNENE ?

HVEM VET...RELIGJØSE FANATI-
KERE ? BANDITTER ? LITT
AV HVERT, TRØR JEG...

MULIG...FOR MEG
ER DE BARE PLAGE-
ÅNDER



GASTON

av Franquin

HVORDAN GÅR DET MED MARS-BOERKOSTYMET TIL KARNEVALET IKVELD? FÅR DU DET FERDIG I TIDE?

JADA, MEN DET HAR VERT STRITT!



© S.E.P.P.

FRANQUIN GJORDE NOEN FORAND- RINGER PÅ DET FØRSTE UTKASTET HAN TEGNET... DU ANER IKKE HVOR- DAN JEG HAR JOBBET OG SLITT! I FLERFOLDIGE TIMER! MEN SÅ ER DET BLITT FLOTT OG SÅ!



HOVEDMATERIALET ER MYK SKUMPLAST... OG SÅ HAR JEG FUNNET PÅ NOE VELDIG LURT... TIL ØYNE HAR JEG BRUKT BILJARDKULER... IHVERTFALL TIL DE FIRE STØRSTE!



MØKKA- VER!

HMM... INGEN I SIKTE...!



EN ØRLITEN STØYT FOR VARMENS SKYLD...

AH...! BEST IKKE Å OVER- DRIVE!



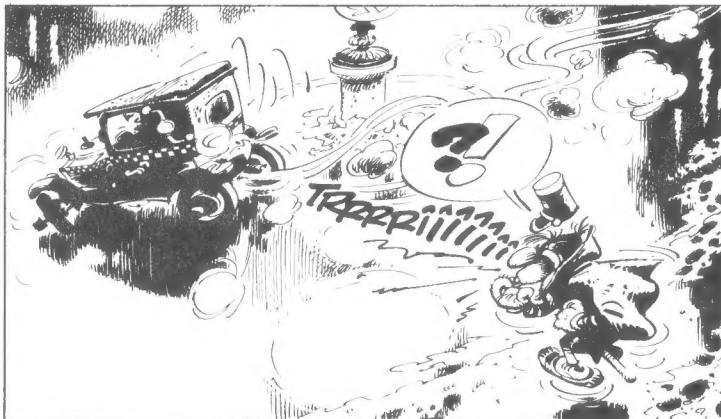
JEG GLEMMER ALDRI DEN FILMEN DE VISTE OSS... **ALKOHOLENS SKADE- VIRKNINGER...** HELT FORFERDELIG! SÆRLIG DE SOM SÅ SLANGER OG KRYP OVERALT!



MAN BØR IKKE OVER- DRIVE... MEN DENNE SNEEN OG KULDEN VI HAR NÅ OM DAGEN, SETTER MEG I SLIKT ET DÅRLIG HUMØR!



HE! EN SKÅL FOR DEN STAKKARS... SOM SKAL AVLØSE MEG OM EN TIME!



KOM UT AV DEN KJERRA! DE ER TYDELIGVIS IKKE ISTAND TIL Å KJØRE!



TROR DU KANSKJE DET ER LETT FOR MEG Å SE HVOR JEG KJØRER ?? DET ER DET IKKE! OG... EH... JEG GLEMTE DESSVERRE FØRERKORTET HJEMME...

RHEEEVAAAHH



..OG SÅ SKAL JEG SØKE OM PERMISSJON... SÅ JEG KAN TA EN AVVENNINGSKUR...

PFFHH... PFFHH...



Franquin

Tegneserier ^{for dine eldre}
som ~~Deres barn~~
trygt kan lese:

serie-
FOKUS
MAGASIN OM OG MED SERIER



neste nr. **VOLD** i seriene

I SALG 26.AUGUST

CAZA